I

GRAPHISME EN FRANCE
2013

A

SIGNALÉTIQUES

01

II

*

09

CETTE DIX-NEUVIÈME ÉDITION DE *GRAPHISME EN FRANCE* ABORDE LA QUESTION DE LA SIGNALÉTIQUE, QUI EST UN DOMAINE INVESTI PAR DE NOMBREUX GRAPHISTES ET DONT LES APPLICATIONS SONT SPÉCIFIQUES ET PLURIELLES.

LES SOCIOLOGUES JÉRÔME DENIS ET DAVID PONTILLE PARTAGENT LEURS RÉFLEXIONS SUR LES ENJEUX DE LA SIGNALÉTIQUE DANS L'ESPACE URBAIN ET SUR LES PROBLÉMATIQUES SOULEVÉES PAR L'ACCUMULATION DES SIGNES. EN CONTREPOINT, RAFAEL SOARES GONÇALVES NOUS ÉCLAIRE SUR L'EXPÉRIENCE MENÉE PAR LA VILLE DE SÃO PAULO QUI A PROMULGUÉ EN 2006 UNE LOI INTERDISANT L'AFFICHAGE PUBLICITAIRE DANS LA VILLE. ENFIN, L'EXEMPLE DE L'UTILISATION DE LA TYPOGRAPHIE HELVETICA POUR LA SIGNALÉTIQUE DU MÉTRO DE NEW YORK EST ÉVOQUÉE.

VANINA PINTER, JOURNALISTE ET ENSEIGNANTE, A POUR SA PART INTERROGÉ DE NOMBREUX GRAPHISTES SUR LEUR PRATIQUE DANS LE DOMAINE DE LA SIGNALÉTIQUE. ELLE DRESSE UN PANORAMA D'EXPÉRIENCES DIVERSES ET RESTITUE LE POINT DE VUE DE GRAPHISTES QUI ONT EXPÉRIMENTÉ CES RÉALISATIONS DANS L'ESPACE.

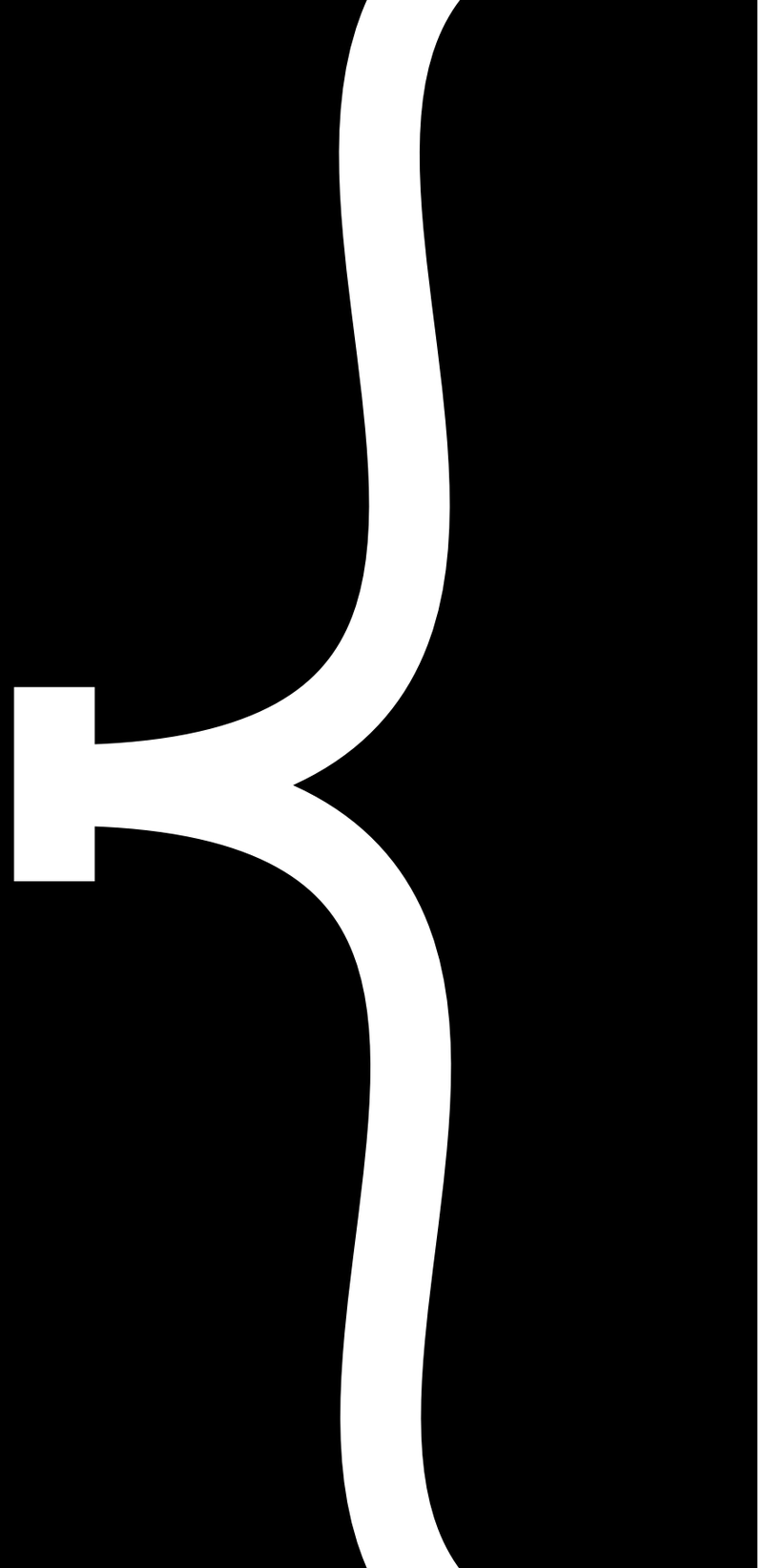
CETTE NOUVELLE ÉDITION DE *GRAPHISME EN FRANCE* A ÉTÉ CRÉÉE PAR ANNA CHEVANCE ET MATHIAS REYNOIRD, DE L'ATELIER TOUT VA BIEN, DIPLÔMÉS DE L'ÉCOLE EUROPÉENNE SUPÉRIEURE D'ART DE BRETAGNE-RENNES. EN S'APPUYANT SUR DES TYPOGRAPHIES, DES FORMATS ET DES PAPIERS DIFFÉRENTS, ILS ONT ÉLABORÉ UNE « SIGNALÉTIQUE ÉDITORIALE » À PLUSIEURS NIVEAUX ET ONT, POUR LA MISE EN PAGES, ADOPTÉ UNE ORGANISATION DES INFORMATIONS TRÈS CODÉE.

ENFIN, LE CALENDRIER PRÉSENTE LES NOMBREUX ÉVÉNEMENTS PROGRAMMÉS EN 2013 ; ILS TÉMOIGNENT DU DYNAMISME DES LIEUX DE DIFFUSION ET DES ÉCOLES QUI PORTENT ANNÉE APRÈS ANNÉE DES PROJETS DE DIFFUSION ET DE RÉFLEXION DANS LE DOMAINE DU DESIGN GRAPHIQUE. LE CNAP POURSUIT POUR SA PART L'ACCOMPAGNEMENT DE CE DOMAINE DE LA CRÉATION CONTEMPORAINE PAR LE DÉVELOPPEMENT RÉGULIER DE PROJETS QUI S'INSCRIVENT DANS L'ENSEMBLE DE SES DISPOSITIFS D'INTERVENTION ET DE SES MISSIONS.

RICHARD LAGRANGE
DIRECTEUR DU CENTRE NATIONAL DES ARTS PLASTIQUES

Patrick Raynaud, Sculpture - giratoire, rond - point de l'Europe, Buers, Villeurbanne, commande publique, Drac Rhône-Alpes / ville de Villeurbanne, 1987. Photographie : Florian Kleinefenn, 2005

I	A	01	GRAPHISME EN FRANCE 2013 SIGNALÉTIQUES
I	B	02	ÉDITORIAL
I	C	04	ROND-POINT DE L'EUROPE, VILLEURBANNE
I	D	06	SOMMAIRE
I	*	09	INDEX DES LIEUX
II	A	10	ÉCOLOGIE GRAPHIQUE ET SIGNALÉTIQUE URBAINE
II	Aa	22	UNE LOI POUR UNE VILLE PROPRE
II	Ab	28	HELVETICA ET LE MÉTRO DE NEW YORK CITY
II	*	32	INDEX DES NOMS
II	*	33	INDEX DES STRUCTURES
II	B	34	LA SIGNALÉTIQUE, POINTS DE VUE DES GRAPHISTES
II	C	54	BIOGRAPHIES DES AUTEURS
II	*	56	INDEX DES DATES
III	A	58	CALENDRIER 2013
III	B	62	PUBLICATIONS 2012
III	C	62	PRIX OBTENUS PAR DES GRAPHISTES FRANÇAIS
III	D	63	OURS
III	cnap	64	CHEMIN DE FER



INDEX DES LIEUX

A

Aubusson
II B 52
Alpes
II B 47
Amsterdam
II A 16
Avion
II B 37

B

Besançon
II B 52
Boston
II Ab 28
Busan
II B 52

C

Cassel
II B 51, 52
Chambord
II B 37
Chaumont
II B 52
II C 54
Corée
II B 52

E

Europe centrale
II B 40

G

Grenoble
II B 35

I

Italie
II A 11

L

La Défense
II B 44, 45
La Plaine-Saint-Denis
II B 42
Le Havre
II B 39, 40
II C 54
Les Eyzies-de-Tayac
II B 44
Lille
II C 54
Limoges
II B 46, 47
Lisieux
II B 46
Lorient
II C 54
Lyon
II B 42

M

Metz
II B 52, 53
Milan
II Ab 28
Montréal
II B 49

N

Nantes
II B 35
Négrepelisse
II B 49
New York
II A 21
II Ab 28
Nord-Pas-de-Calais
II B 37

O

Ourcq (canal de l')
II B 49

P

Pantin
II A 13
II B 48, 49
Paris
II A 11, 12, 13, 16, 17 19, 21
II Aa 23
II B 46, 47, 49
II C 54
Paris Rive-Gauche
II B 49
Pays de Meaux
II B 44
Pays de Vienne et Moulière
II B 46, 47

R

Rio de Janeiro
II C 54
Roissy
II B 47

S

Saint-Nazaire
II A 20
Santiago
II A 16
São Paulo
II Aa 22, 23, 25, 26
Suisse
II B 49

T

Toulouse
II B 49

V

Val-de-Marne
II B 42, 43
Vienne
II B 40, 41
Villeneuve-d'Ascq
II B 37
Villeurbanne
II B 40
Vitry-sur-Seine
II B 43

Y

Yverdon-les-Bains
II B 49

Z

Zurich
II B 40, 42, 52

*

II

ÉCOLOGIE GRAPHIQUE ET SIGNALÉTIQUE URBAINE

Jérôme Denis
David Pontille

Les lieux publics constituent de véritables écologies pour les signes : affiches, enseignes, panneaux publicitaires, inscriptions, graffiti, autocollants, marquages, écrans sont autant d'espèces graphiques qui les peuplent et y pullulent. Ces espèces coexistent parfois dans une sorte de respect mutuel, chacune se voyant attribuer une place par rapport à l'autre. D'autres se répliquent dans l'espace de manière organisée et sont mises en correspondance par une typographie commune. Elles peuvent aussi se succéder dans un même site. Dans ce cas, si elles ne sont pas retirées au profit des nouvelles, il arrive que les versions cohabitent un moment, les plus anciennes s'effaçant progressivement avec le temps, laissant la place aux dernières arrivées. Il est également possible que la compétition soit plus affirmée : les espèces graphiques entrent alors directement en lutte pour l'occupation d'un même territoire, les unes recouvrant parfois les autres. Lorsque cette lutte prend une tournure officielle, voire juridique, elle s'actualise en un incessant cycle de « nettoyage » et de réinscriptions.

Parmi ces espèces graphiques, la signalétique occupe une place particulière. Instrument d'accessibilité, elle vise à s'adresser au plus grand nombre en occupant un lieu aux caractéristiques architecturales extrêmement diversifiées. Chargée de donner une forme d'intelligibilité au lieu qu'elle équipe, elle est censée assurer une part de sa cohérence. La signalétique équipe également des personnes. Les mots, les formes graphiques, les couleurs qu'elle expose apportent des indications de position et de direction. Elle offre des prises pour se repérer dans un milieu généralement complexe, qu'il s'agisse d'un espace relativement clôt comme un musée, une gare ou un aéroport, ou d'un espace beaucoup plus ouvert tels une autoroute, un parc ou une ville.

La conception d'une signalétique est donc particulièrement délicate : outre ses dimensions esthétiques et visuelles, elle a une dimension doublement fonctionnelle dont elle ne peut se déprendre : d'un côté, elle constitue un outil d'orientation des personnes et de gestion des flux, de l'autre, elle est un dispositif d'ordonnancement de l'espace particulièrement puissant.

AVEC L'ESTHÉTIQUE : REPRÉSENTATION ET ACTION

Dans les espaces urbains, de nombreuses inscriptions jouent sur la dimension expressive des éléments graphiques. Formes et couleurs, mots et formules ont pour vocation d'offrir un paysage graphique composite : projet d'embellissement de certaines façades, projection des passants vers d'autres horizons ou encore marquage de certains sites d'une présence institutionnelle particulière (telle figure emblématique du passé ici, telle autorité administrative là…). L'épigraphie médiévale et contemporaine est particulièrement riche de ce type d'inscriptions. Armando Petrucci a souligné les modalités politiques du développement de ces formes scripturales qui ornent certains monuments au fil des périodes historiques, documentant leurs variantes typographiques successives et leurs formes d'expression attendues **→1**.

Tout projet de signalétique est traversé par des enjeux esthétiques : l'élégance d'une typographie, la mise au point d'une gamme de couleurs, l'agencement des mots et des pictogrammes, etc., constituent autant d'étapes créatrices tournées vers l'instauration d'un ordre expressif singulier. Dans les conditions idéales d'une telle réalisation, écriture et architecture sont vouées à être pensées ensemble, investies dans un même mouvement tendu vers la production d'une esthétique globale qui, tout en revendiquant ses propres lignes d'innovation, prend place le plus harmonieusement possible dans l'environnement urbain. Le succès d'une réalisation est alors synonyme d'un haut degré de cohérence, par laquelle caractéristiques architecturales et propriétés graphiques dotent le lieu d'une identité visuelle.

Pour autant, la signalétique n'est pas guidée uniquement par un principe expressif. Les différents éléments graphiques dont est composé tout système de signes directionnels sont simultanément destinés à produire de l'intelligibilité. En prenant place au sein d'une configuration architecturale, ils visent à en donner des clefs de lecture, à en proposer de possibles

1. Armando Petrucci, *Jeux de lettres. Formes et usages de l'inscription en Italie, XIe–XXe siècles*, Paris, EHESS, 1993.

Pavillon passerelle Guimard, station Bastille, RATP, Paris, 1960

A

II

interprétations, à en guider l'expérience : à en exposer matériellement, sinon un mode d'emploi, au moins les principales modalités de circulation. Qu'il s'agisse de musées, d'aéroports, de gares ou de stations de métro, la signalétique met à la disposition de celles et ceux qui se tournent vers elle des repères graphiques destinés à la mobilité urbaine.

La puissance de ces ensembles graphiques intrigue et fascine tout à la fois, portant ainsi régulièrement aux nues leurs créateurs. Mais elle peut aussi irriter et conduire à des dénonciations de la froideur des lieux : leur intelligibilité ne serait déléguée qu'à des panneaux au détriment des échanges entre êtres humains. On comprend assez facilement qu'elle serve de terreau aux analyses sémiologiques, focalisées sur l'étude des relations entre cette multitude de signes et les jeux de références croisées qu'ils opèrent. La signalétique est toutefois composée d'éléments graphiques qui ne cadrent pas totalement avec la tradition sémiologique. Le repérage dans les lieux dotés de panneaux directionnels n'est pas uniquement de l'ordre de la signification. Les mots, les pictogrammes et les flèches sont constamment pris en tension entre deux régimes particuliers.

Le premier est celui de la représentation. De même que les multiples inscriptions produites dans les administrations ou les laboratoires scientifiques sous la forme de listes, de tableaux ou de cartes, les éléments de la signalétique sont constitués en fidèles représentants graphiques d'une portion du monde. La représentation concerne ainsi le nom de certains lieux : c'est en suivant les multiples occurrences d'un nom inscrit sur un panneau (par exemple « sortie », ou le nom d'une gare de chemin de fer ou d'une station de métro) qu'on peut se retrouver dans le lieu qu'il désigne en fin de parcours. Les éléments graphiques de la signalétique peuvent également représenter, sinon un énonciateur en particulier bien identifié, au moins l'autorité institutionnelle qui gère les lieux, telle la RATP dans le cas de la signalétique des transports parisiens, et tout spécialement du métro.

Le second régime est celui de l'action. Les différents composants graphiques des panneaux directionnels ne sont pas seulement des représentants, ce sont également ce que Gilles Deleuze et Félix Guattari appellent des « mots d'ordre » : des signes totalement tournés vers l'action →**2**. Dans les panneaux accompagnant le déplacement, certains composants font signe autant qu'ils font faire. Ce statut de signe « a-représentationel » est parfaitement endossé par la flèche, un élément graphique qui façonne la continuité du mouvement. Scandant inlassablement la même injonction (« c'est par ici », « prendre par là ») à chacune de ses occurrences, elle indique le sens de la marche en pointant vers une direction. L'action de la flèche est interne à sa forme graphique même →**3**.

Les tensions entre ces deux régimes s'expriment différemment d'une réalisation à l'autre. Par exemple, lors du renouvellement de sa signalétique dans les années 1990, la RATP s'est engagée dans un important processus de standardisation des éléments graphiques au nom d'une homogénéisation des espaces de transport. Simultanément, l'entreprise a commandé à Jean François Porchez une typographie spécifique, la Parisine, dessinée non seulement pour faciliter la lisibilité et la visibilité des indications, mais aussi, comme son nom l'indique, pour marquer l'identité parisienne. Elle fut adaptée, bien plus tard, à toute la communication institutionnelle de l'entreprise. Lorsque Pierre di Sciullo réalise la signalétique du Centre national de la danse à Pantin en 2004, il crée une typographie faite de nombreuses ondulations, le Minimum, destinée à entretenir un dialogue soutenu avec le lieu architectural et l'activité qu'il accueille. Plus récemment, la commémoration nationale des attentats du 11 Septembre a donné lieu à une situation exceptionnelle dans le métro new-yorkais : au lieu de s'aligner sur les standards en vigueur qui promeuvent l'usage exclusif de la typographie Helvetica en blanc sur fond noir, plusieurs stations sont désormais équipées de panneaux directionnels spécifiques où les indications en Helvetica cohabitent avec d'autres qui pointent en direction du « 9/11 Memorial » avec la typographie Gotham en blanc et bleu →**4**. Ces différentes réalisations visent, chacune à leur manière, à réhabiliter le régime de la représentation au sein de signalétiques directionnelles qui, en privilégiant la clarté et l'uniformité typographiques, mettent l'accent sur le régime de l'action.

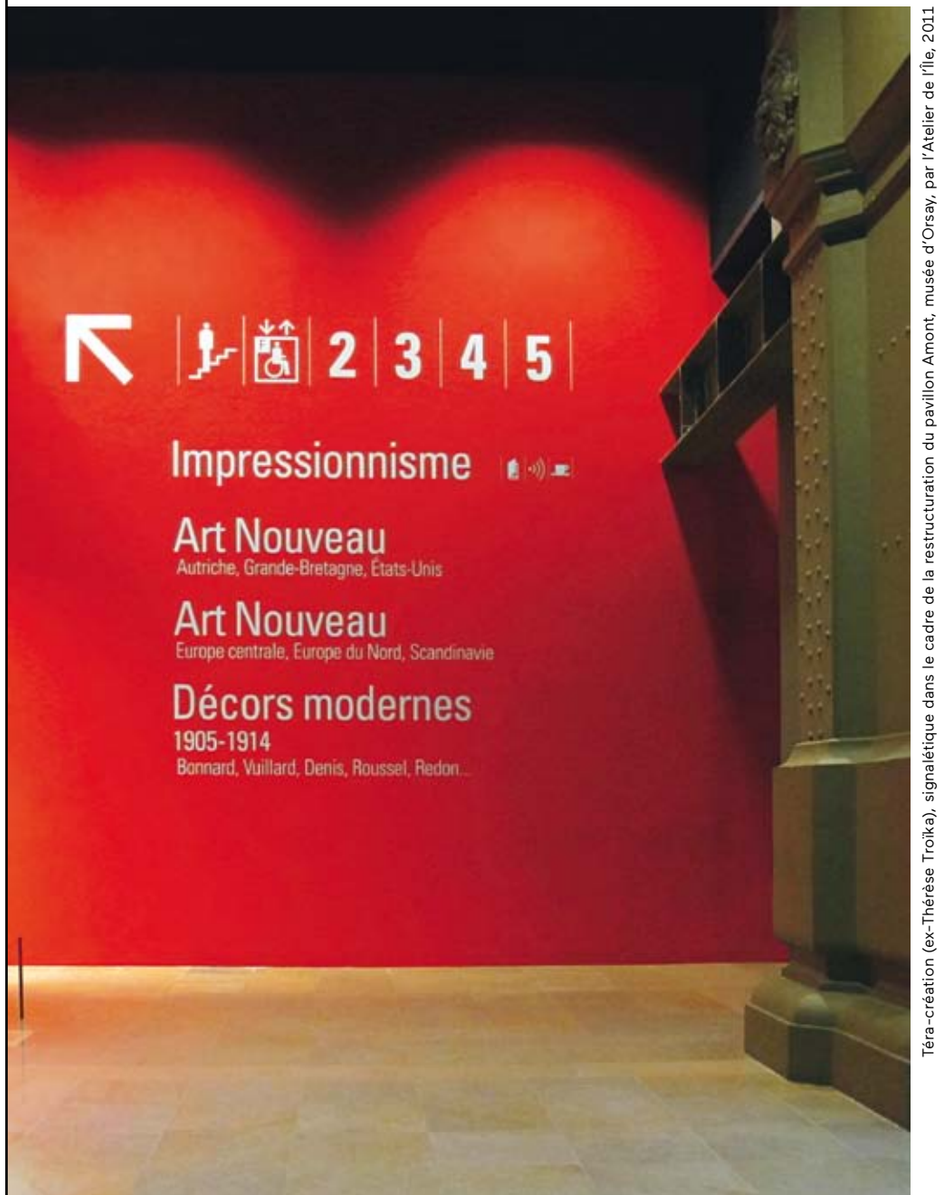
2. Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille plateaux*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1980.

3. Gillian Fuller, « The Arrow – Directional Semiotics : Wayfinding in Transit », *Social Semiotics*, vol. 12, n° 3, 2002, p. 231-244.

4. http://cityroom.blogs.nytimes com/2011/10/28/911-memorial-leaves-its-mark-on-the-subway-all-rights-reserved/

A

Téra-création (ex-Thérèse Troïka), chantier pour la signalétique dans le cadre de la restructuration du pavillon Amont, musée d'Orsay, par l'Atelier de l'île, fabrication Boscher, 2011



Téra-création (ex-Thérèse Troïka), signalétique dans le cadre de la restructuration du pavillon Amont, musée d'Orsay, par l'Atelier de l'île, 2011

II

A

DISCIPLINER LES CORPS

Les projets de signalétique voient rarement le jour dans leur forme initialement prévue : face aux plaintes et aux critiques adressées, au nom de la lisibilité, aux options chromatiques et typographiques retenues, les graphistes sont régulièrement amenés à modifier leur projet initial. De tels contretemps renseignent en creux sur un autre aspect de la tension entre représentation et action qui traverse toute signalétique. Dispositif d'accessibilité universelle, chaque signalétique est confrontée à l'impossibilité de prendre en considération l'ensemble des usagers et de leurs particularités cognitives, motrices ou culturelles.

Dans les lieux publics, et plus particulièrement dans les sites traversés par d'importants flux (aéroports, gares, métros), les choix typographiques accordent généralement une importance de premier plan à la visibilité, associée à l'harmonisation et à la standardisation des couleurs. Les signalétiques des aéroports d'Amsterdam Schiphol et de Paris-Charles-de-Gaulle, respectivement conçues par Benno Wissing en 1967 et Adrian Frutiger en 1977, sont des exemples canoniques qui ont marqué l'histoire dans le domaine. La typographie éponyme de ce dernier est reconnue pour ses subtiles corrections optiques qui permettent à chaque lettre d'être lue à partir de différents angles. L'optimisation de sa lisibilité tient également dans la sobriété d'une gamme de deux couleurs fortement contrastées (le noir et le jaune) afin de retenir l'attention. L'objectif est d'obtenir un système signalétique qui soit à la fois simple et lisible, tout en étant reconnaissable rapidement par des personnes de langues différentes, qui traversent ces lieux bien souvent dans l'urgence.

Habitués, occasionnels, novices, touristes… les catégories de personnes qui traversent des espaces urbains sont nombreuses et déclinables à volonté. Bien qu'on puisse les regrouper dans des classes insistant sur leurs différences, elles présentent toutes, pour les responsables des lieux, le risque de comporter une horde de « barbares » aux comportements désordonnés, voire dangereux **➜5**. Tous les lieux publics requièrent, de la part de leurs usagers, des formes d'action spécifiques, certaines attitudes étant attendues, jugées particulièrement appropriées ou convenables, d'autres étant proscrites, voire considérées comme déviantes. Dans cette perspective, les panneaux indicateurs peuvent être érigés au rang de véritables outils de discipline des corps et des foules. Au même titre que d'autres instruments, procédures, techniques, etc., ils font partie de la gamme des micro-dispositifs de pouvoir mis en évidence par Michel Foucault **➜6**. Ils visent à encadrer et à canaliser le plus fermement possible les déplacements en façonnant au plus près les comportements.

À cet effet, les concepteurs anticipent les manières dont les usagers des lieux devront se mouvoir, élaborent des projections des futurs flux de circulation et inscrivent dans les éléments graphiques des façons convenables d'interagir avec eux. Dans les jalons théoriques posés par Roger Tallon et Henri-Pierre Jeudy à propos d'une signalétique commune à la RATP et à la SNCF en 1980, qui n'a finalement jamais été totalement déployée, ce travail d'inscription des usagers dans les éléments graphiques est particulièrement explicite : l'usager « doit fournir un effort minimal aussi bien pour l'apprentissage que pour la lecture et la compréhension de ces signes. […] Il s'agit de réduire les écarts possibles dans la pratique de l'usager entre la perception et toute activité cognitive **➜7** ». De telles formulations témoignent de véritables théories, qui portent aussi bien sur l'usage des lieux publics que sur celui des éléments de signalétique en tant que tels. Elles soutiennent des programmes d'action, ce que Madeleine Akrich nomme des « scripts », qui sont directement intégrés dans les composants graphiques de la signalétique **➜8**.

Pour qu'une signalétique devienne un vecteur fort de mobilité, ses concepteurs et designers investissent ainsi dans les signes de plusieurs manières. Les options typographiques (empattements, espacements entre chaque lettre),

5. Sebastián Ureta, « *Waiting for the Barbarians : Disciplinary Devices on Metro de Santiago* », *Organization* (à paraître).

6. Michel Foucault, *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, 1975.

7. Roger Tallon et Henri-Pierre Jeudy, « Signalisation, signalétique, la différence ? », *Communication et langages*, vol. 36, n° 1, 1977, p. 32-43.

8. Des compléments sur cette approche développée en sociologie des techniques dans : Madeleine Akrich, « Comment décrire les objets techniques ? », *Techniques et culture*, n° 9, 1987, p. 49-64.

Jérôme Denis et David Pontille, panneau de signalétique recouvert de tags et d'autocollants, Paris (11e arrondissement), 2009

les formes sémantiques, les éventuelles abréviations, les caractéristiques des pictogrammes, la gamme des couleurs ou encore la répartition des éléments sur chaque panneau ne sont pas uniquement conçues pour aboutir à un système de signes cohérents les uns par rapport aux autres. L'enjeu est également d'offrir une palette d'usages. La signalétique de la RATP est un exemple typique de ces tentatives d'inscription d'usages contrastés dans les signes directionnels. Certes, quelques modules se présentent toujours comme des textes à lire et visent avant tout à diffuser des « messages » auprès des usagers. C'est le cas de certaines plaques qui indiquent les horaires de circulation des trains, ou que telle entrée est réservée aux voyageurs munis d'un titre de transport. Mais de nombreux autres éléments sont davantage destinés à être aperçus qu'à être déchiffrés. Par exemple, un simple coup d'œil peut suffire pour constituer les flèches et les icônes standardisées en repères pertinents afin de choisir entre plusieurs options à un embranchement. De même, les couleurs des différentes lignes ont fait l'objet d'une intense réflexion pour être aperçues facilement de loin dans un espace sombre et engendrer ainsi des quasi-automatismes. Et les mots eux-mêmes ne sont pas faits pour être uniquement lus, notamment lorsqu'ils indiquent la direction d'une ligne : écrits en capitales et bas de casse et en caractères de petit corps, la reconnaissance de leur forme à distance est facilitée.

Destinée à l'accessibilité des lieux publics, toute signalétique résulte de la mise en œuvre de principes théoriques et d'options graphiques qui, même s'ils ne constituent pas des instruments de discipline coercitifs, privilégient certaines actions possibles au détriment d'autres relations des usagers aux éléments graphiques. D'où les inéluctables plaintes de ceux qui se sentent lésés face au corps des lettres minuscules de la RATP, qu'ils jugent trop petit.

La portée de la signalétique ne se réduit cependant pas à ses effets sur les usagers et sur leur circulation. Sa force pragmatique concerne également le milieu même de son déploiement. Tout ensemble signalétique est voué à façonner l'environnement qui l'accueille, participant à la production d'un territoire plus ou moins stabilisé.

ORDONNANCER LES ESPACES

Plus qu'un simple jeu d'éléments pertinents, la signalétique agence un ensemble de composants graphiques en un système modulaire et hiérarchisé au sein duquel chaque élément ne prend sens que dans ses étroites relations avec les autres. La typographie, les couleurs, les flèches, les pictogrammes permettent une grande variété de combinaisons qui se décline d'un panneau à l'autre. La redondance de ces différentes formes graphiques assure une relation de contigüité des inscriptions, dédiée à la production de parcours au fondement du principe de mouvement et de la mobilité urbaine. Au fil de ces parcours, les panneaux sont envisagés dans leurs relations réciproques, éléments formant une chaîne ininterrompue de références qui façonnent un lien dans l'espace.

Par le truchement de cette répétition d'occurrences renvoyant les unes aux autres s'installe une cohérence spatiale particulièrement puissante. D'un côté, la présence des divers composants du système délimite les seuils qui font pleinement exister un lieu en tant que tel. Assurément, au-delà, nous ne sommes plus dans le même lieu. Le cas des réseaux ferrés (trains ou métros) l'illustre bien : les panneaux de signalétique équipent chaque station selon des modalités identiques, de sorte que, quel que soit le point du réseau de transport par lequel on entre, les caractéristiques graphiques de l'environnement demeurent similaires. De ce point de vue, contrairement à la tendance qui caractérise les aéroports internationaux, le métro parisien se distingue très nettement d'autres métros, tout comme il se détache du réseau ferroviaire de la SNCF avec lequel il partage pourtant certains espaces.

De l'autre, les multiples façons d'agencer les composants entre eux participent d'un découpage de l'espace et façonnent un véritable quadrillage. Par exemple, à l'échelle du seul métro parisien, la stricte division des lieux va bien au-delà de la répartition des stations dans l'espace urbain **→9**. Avec la signalétique, l'environnement se trouve organisé en régions nettement distinctes et divisé en zones spécifiques : des halls d'entrée avec un plan du réseau et un plan de quartier ; des couloirs avec des flèches, des numéros de lignes et des noms de directions ; des quais avec des plans du réseau, des correspondances, des noms de stations et des noms de sorties.

Les différentes zones se répètent de station en station et produisent, malgré les disparités architecturales, une série de lieux types.

L'installation d'une signalétique ne consiste donc pas en un simple ajout d'éléments graphiques à un monde déjà ordonné. Au contraire, le processus même d'installation d'un système signalétique transforme le monde en y installant un ordre particulier. La stabilisation de l'environnement, associée à une forte différenciation des espaces, transforme un agencement architectural en territoire de circulation. Sans aucune inscription, l'espace urbain resterait un lieu à l'architecture plus ou moins complexe, à l'aspect plus ou moins labyrinthique. La présence d'une signalétique fait bien plus qu'y apporter un paysage graphique : elle oriente l'espace, le transforme en un vecteur propice au déplacement. Repères de la mobilité, les composants graphiques stabilisent donc à la fois les personnes – dont le statut de passants ou de flâneurs est transformé tantôt en passagers ou voyageurs, tantôt en visiteurs ou touristes, tantôt en excursionnistes ou pèlerins – et les lieux.

Tels de véritables gardiens de l'ordre produit par leur présence même, les signes de la signalétique tiennent littéralement le lieu. En tant que dispositif d'ordonnancement graphique de l'espace, la signalétique urbaine est loin, cependant, d'être toute puissante. Son milieu, la ville, présente de nombreuses contraintes.

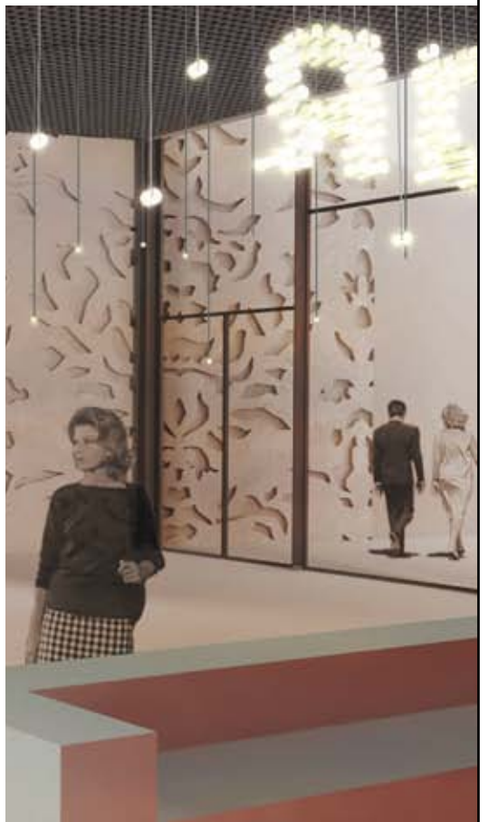
Les conditions architecturales représentent d'abord un défi permanent. La position des bâtiments et l'agencement particulier des lieux constituent des éléments tangibles, souvent préalables à l'intervention des designers graphiques, avec lesquels ils ont continuellement à composer. C'est en s'en accommodant qu'ils élaborent des créations ajustées à chaque situation, à l'image des réalisations de l'autobus impérial ou de Téra-création (ex-Thérèse Troïka) qui placent ce travail de conciliation entre architecture et graphisme au cœur de leur démarche. Mais il arrive aussi que certains aspects du programme architectural soient modifiés au fil des travaux, par exemple à la suite d'un renouvellement de l'équipe responsable de la rénovation ou de la construction d'un lieu. Les décisions qui en découlent alors ont parfois des conséquences directes sur le système signalétique envisagé, les transformations architecturales conduisant les designers à abandonner divers composants de leur projet initial.

Les modules de signalétique prennent également place dans une véritable écologie des réglementations. Les lois et les règlements qui encadrent la circulation des personnes sont très nombreux : le droit fixe notamment les règles de sécurité spécifiques à chaque lieu ou bâtiment, les institutions disposent de leur propre règlement intérieur… Ces réglementations sont de plus en plus nombreuses avec l'augmentation des flux de personnes et la montée de la menace terroriste. Elles sont également marquées par une forte instabilité : elles font l'objet de mises à jour et d'aménagements réguliers (par exemple l'obligation d'afficher l'interdiction de fumer au sein des lieux publics ou de jalonner dans chaque bâtiment un parcours vers les issues de secours) qui obligent les concepteurs de signalétique à revoir régulièrement aussi bien les caractéristiques graphiques et informationnelles de leurs systèmes que les emplacements de chaque module dans les lieux qu'ils équipent.

Et, comme nous le rappelions en introduction, lorsque la signalétique prend place en ville, un milieu dense où se côtoient des écrits publicitaires, des enseignes de magasins, des graffiti, des affiches, des autocollants, etc., les conditions de son intégration sont délicates. Elles passent par de véritables luttes graphiques et une forme de maîtrise des autres espèces qui déborde largement le seul travail du graphiste.

Par ailleurs, la signalétique elle-même est objet de maîtrise et de critiques, certains la dénonçant comme participant à la saturation informationnelle des espaces publics. Sa présence dans les espaces urbains se joue alors dans l'adoption d'une position subtile, entre prégnance et saillance. L'enjeu est de réconcilier une forme de modestie d'un système graphique qui n'encombre pas l'espace public, avec une volonté d'omniprésence, moteur de la mission d'ordonnancement du dispositif. Le défi n'est pas mince, les demandes des collectivités n'étant pas toujours compatibles avec ces termes. Par exemple, la signalétique peut être mobilisée à des fins de marquages énonciatifs à l'heure où les instances susceptibles de s'identifier dans les lieux publics se multiplient.

9. Jérôme Denis et David Pontille, *Petite Sociologie de la signalétique. Les coulisses des panneaux du métro*, Paris, Presses des Mines, coll. « Sciences sociales », 2010.



l'autobus impérial, signalétique du théâtre de Saint-Nazaire, K-architectures, 2011

À l'inverse, les questions de pollution visuelle sont aujourd'hui cruciales et les signalétiques institutionnelles peuvent difficilement se permettre d'ajouter à la cacophonie graphique des villes [voir « Une loi pour une ville propre », II Aa 23].

Les réglementations en ce sens sont à double tranchant pour les projets de signalétique : elles les protègent en partie de l'« invasion » d'espèces graphiques indésirables, mais les contraignent dans leurs conditions d'existence esthétique, matérielle et géographique.

L'ensemble de ces caractéristiques en appelle directement à la responsabilité du graphiste : en proposant des systèmes de signes dédiés à l'orientation, celui-ci ne fait pas qu'équiper fonctionnellement ou esthétiquement des lieux. Il contribue très directement à façonner l'action des personnes qui les traversent et il participe ainsi aux modes d'existence des espaces publics contemporains. Tout projet de signalétique s'accompagne de ce fait de la production, qu'elle soit volontaire ou non, d'un objet éminemment politique.

IMPLICATIONS

La signalétique est donc un dispositif graphique très particulier, qui contraste fortement avec d'autres types d'objets que les graphistes sont amenés à concevoir. Les spécificités évoquées ici ont trois types d'implication pour l'activité de création.

Elles soulignent d'abord l'importance du travail en équipe. Traiter les multiples contraintes de la signalétique ne peut se faire sur le modèle de la créativité « à l'ancienne », dans lequel un auteur prendrait en charge la plus grande partie du processus. Une équipe pluridisciplinaire est essentielle au succès de ce type de projets. Dans ces configurations, la question de l'attribution finale est particulièrement délicate. Avec les nouvelles technologies de la chaîne graphique et la division des tâches entre plusieurs sites de travail, auxquelles s'ajoutent parfois des commanditaires qui estiment être en droit de revendiquer la paternité de tel ou tel projet, la dissolution de l'auteur se profile comme un risque non négligeable.

Les organisations au sein desquelles les projets de signalétique prennent place constituent un autre aspect essentiel à prendre en considération. Comme le montre l'étude remarquable de Paul Shaw à propos de la signalétique du métro new-yorkais, la difficulté à occuper une position adéquate parmi les services qui sont concernés en interne par le projet est réelle [voir « Helvetica et le métro de New York City », II Ab 28].

C'est pourtant cette position, non plus dans l'écologie graphique des lieux mais dans l'écologie organisationnelle des institutions, qui assure en grande partie la réussite du projet, de la rédaction des premiers documents techniques jusqu'à l'installation effective du dernier panneau. Les différences sont flagrantes de ce point de vue dans l'histoire des signalétiques parisienne et new-yorkaise. Tandis que la typographie jouait un rôle essentiel à New York, portée par la volonté d'Unimark de généraliser l'usage de la Standard, puis de l'Helvetica, elle a eu beaucoup de mal à s'imposer au départ dans la mise en place du nouveau système. À l'inverse, à Paris, la typographie était pensée comme un composant parmi d'autres de la signalétique, commandée à un typographe extérieur à l'équipe de conception initiale, mais en revanche destinée par ses spécificités à des enjeux identitaires forts.

Enfin, l'enjeu est de trouver, malgré tous ces éléments qui sont autant de contraintes et de défis dans l'univers parfois très ouvert du graphisme, des espaces de créativité et d'originalité. La conception d'un système signalétique doit pouvoir engager de véritables perspectives d'innovation tout à la fois esthétiques et matérielles, au risque sinon de tomber dans une fonctionnalisation sémiotique des espaces totalement désincarnée.

Rafael Soares Gonçalves, structure d'affichage vide, São Paulo (zone sud), 2008

UNE LOI POUR UNE VILLE PROPRE

Rafael Soares Gonçalves

L'aménagement urbain de la métropole de São Paulo, structuré autour d'un réseau de circulation particulièrement dense, a eu d'importantes retombées sur l'écologie graphique de la ville →**1** : d'immenses panneaux et d'innombrables affiches publicitaires ainsi que des enseignes commerciales gigantesques s'y sont toujours disputé l'espace urbain. Plusieurs tentatives ont été mises en place pour organiser la publicité extérieure, au nom notamment de la sécurité des automobilistes qui, parmi cette foule d'inscriptions, distinguaient mal les panneaux de signalisation routière.

La plus récente de ces initiatives est la loi pour une ville propre, promulguée au mois de septembre 2006, qui a non seulement interdit l'affichage publicitaire mais a aussi limité de façon drastique l'espace consacré aux enseignes commerciales. Lors des débats législatifs pour la promulgation de cette loi, la mairie a affirmé que l'expansion désordonnée des affiches et des enseignes maculait le paysage de la ville et contribuait à une véritable pollution visuelle. Les différents éléments qui composaient ce paysage graphique étaient dépourvus de relation formelle, ce qui entraînait « un chaos visuel qui [confondait] le piéton sans structurer l'espace public →**2** ».

La loi s'est alors traduite par un mouvement d'ampleur consacré à l'enlèvement des panneaux, enseignes et autres inscriptions en place. L'extrême variété des caractéristiques graphiques des panneaux publicitaires et des enseignes commerciales a conduit la mairie à procéder à une évaluation préalable. L'objectif était de trancher entre les éléments qu'il fallait enlever et ceux qui seraient épargnés, en raison notamment de leur pleine intégration dans le paysage urbain ou de leur ancienneté. Certains types d'annonces jouissaient toutefois d'un statut spécial et eurent, sous certaines conditions, droit de cité : cette faveur s'appliquait aux annonces immobilières, culturelles ou éducatives (théâtres, musées…), ainsi qu'aux campagnes d'affichage électoral. Outre cette tolérance, l'administration municipale a stimulé d'autres façons d'attirer l'attention des clients potentiels par les commerçants. Plusieurs utilisent ainsi des peintures murales, des graffiti ou des photographies sur les façades de leurs établissements. Ces formes, qui ne sont pas soumises aux contraintes imposées par la loi, sont acceptées par la municipalité à condition qu'elles ne contiennent ni textes, ni logos de produits ou d'entreprises.

Le succès de l'application de cette loi s'explique en grande partie par la simplicité et l'ampleur de ses dispositions. Elle a d'abord imposé une forte uniformisation de la taille des éléments graphiques et des espaces destinés aux enseignes de sorte qu'ils soient facilement repérés par les commerçants, la population et les agents de la voirie chargés de contrôler l'application de la loi. Celle-ci a ensuite érigé des contraintes spécifiques pour la dénomination et les logos des hôtels, l'objectif explicite étant d'offrir un paysage graphique particulier, destiné en priorité au tourisme d'affaires de la ville. La mairie a également favorisé une reformulation graphique des plaques de rues de manière à ce qu'elles soient plus lisibles pour les automobilistes : avec la loi, la dénomination officielle des rues a intégré le nom vernaculaire usuel désormais inscrit en premier et en plus gros caractères, ainsi que l'emploi des couleurs pour différencier les différentes zones de la ville, et l'indication de la distance entre la rue et le centre-ville.

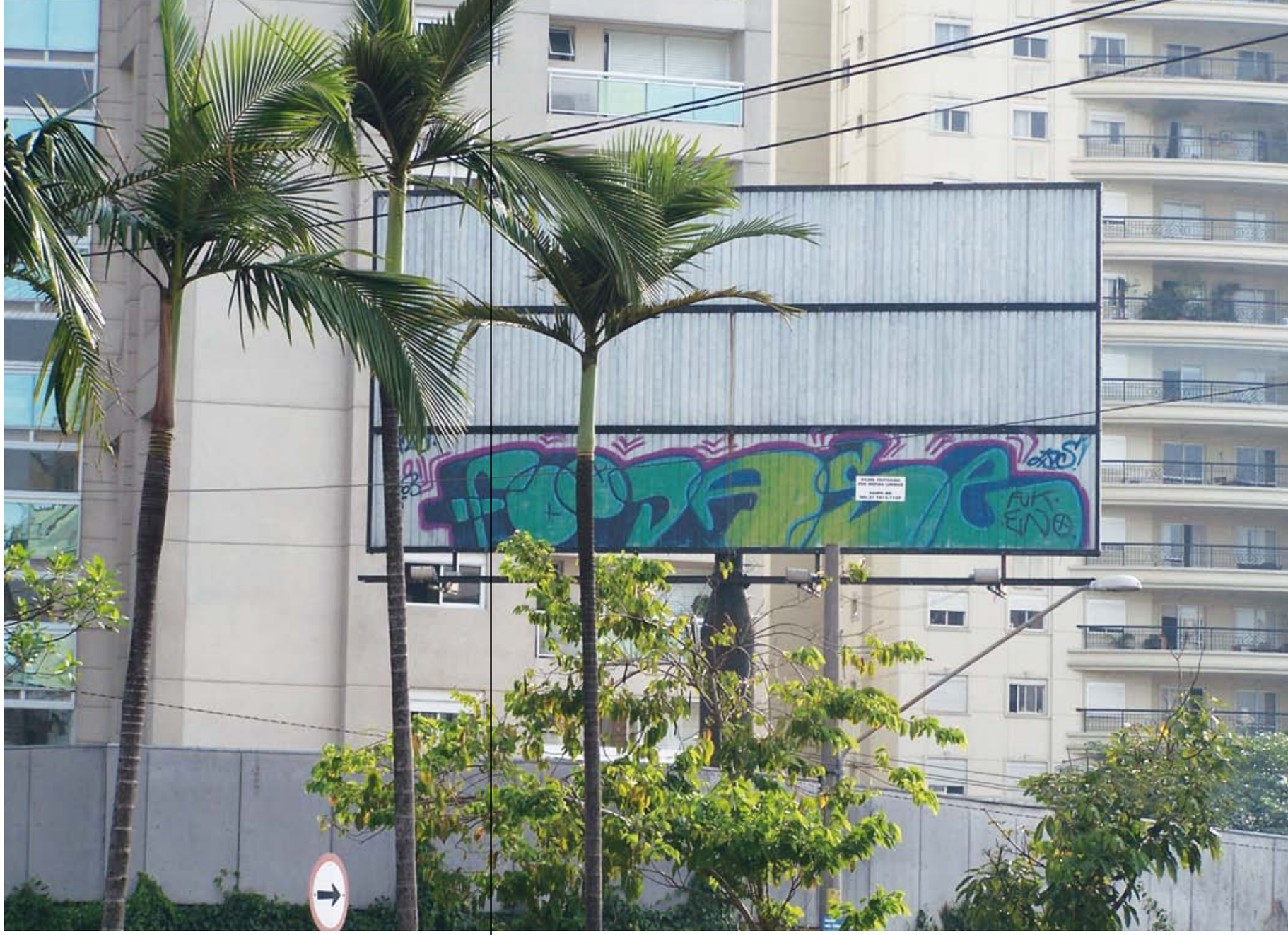
La loi pour une ville propre a donc consisté en un projet graphique municipal d'ampleur susceptible d'imposer une nouvelle lecture de l'espace urbain. En d'autres termes, la police de caractères des écrits exposés occupe désormais une place centrale dans la configuration urbaine et est devenue un aspect crucial de la politique urbaine à São Paulo. L'uniformisation de ces espaces graphiques diffuse finalement, malgré leurs contenus, le label « pour une ville propre ».

1. Jérôme Denis et David Pontille, *Petite Sociologie de la signalétique. Les coulisses des panneaux du métro*, Paris, Presses des Mines, coll. « Sciences sociales », 2010.

2. Lettre du maire Gilberto Kassab aux conseillers municipaux du 8 juin 2006. Archives du conseil municipal de la ville de São Paulo, débats législatifs du projet de loi nº 379/06, 2006, p.1-2.

Aa

Rafael Soares Gonçalves, enseignes effacées sur un bâtiment commercial, São Paulo (centre-ville), 2008



Rafael Soares Gonçalves, panneau inutilisé couvert de graffitis, São Paulo (zone sud), 2008

HELVETICA ET LE MÉTRO DE NEW YORK CITY

Jérôme Denis et David Pontille, à propos de l'ouvrage *Helvetica and the New York City Subway System* de Paul Shaw (MIT Press, 2011)

Lorsqu'on aborde la question des liens entre signalétique et typographie, une équation s'impose généralement très vite, comme une évidence : Helvetica et le métro de New York. La police de caractères suisse est en effet devenue emblématique du réseau de transport de la ville, et sa présence dans les couloirs et sur les quais du métro est donnée en exemple partout dans le monde, considérée comme l'ingrédient principal de la réussite de la signalétique new-yorkaise, tant sur le plan esthétique que sur le plan fonctionnel. Mais à quand remonte cette relation privilégiée ? A-t-elle toujours été évidente ? Dans un ouvrage magnifique, Paul Shaw traite directement de ces questions. Au fil des multiples entretiens qu'il a menés et d'un remarquable travail d'archives, il retrace l'histoire tortueuse de la signalétique du métro de New York, démêlant un a un les fils qui ont abouti à ce véritable mythe typographique, dont il montre qu'il est finalement très récent.

Loin d'être le fruit d'une évolution naturelle, l'installation de l'Helvetica dans le métro new-yorkais s'inscrit dans un processus complexe de standardisation qui, s'il a démarré au milieu des années 1960 – comme pour d'autres métros emblématiques tels celui de Boston, le premier à afficher de l'Helvetica sur ses panneaux, ou celui de Milan… , n'a véritablement abouti que trente ans plus tard. Le projet défendu par Massimo Vignelli et Bob Noorda, les deux représentants d'Unimark à New York, s'est consolidé par à-coups, au gré d'événements plus ou moins heureux qui en disent long sur les conditions de réalisation effectives d'un travail si ambitieux. Ces pérégrinations sont tout sauf anecdotiques : elles donnent à voir la complexité de l'écologie organisationnelle au sein de laquelle le renouvellement de la signalétique a vu le jour. Les coupes budgétaires ont par exemple privé Unimark de la possibilité de développer les premières préconisations élaborées dès 1966, et il a fallu attendre 1970 pour que la charte graphique (le fameux New York City Transit Authority Graphics Standard Manual) soit publiée, prônant à cette époque l'usage de la Standard Medium. Entre-temps, le renouvellement des équipes internes, les incompréhensions des premiers documents, lacunaires, le coût des outils et le refus du puissant Transit Authority's Bergen Street Sign Shop d'abandonner ses pratiques artisanales de fabrication aboutissent à des modifications marginales sur le réseau et à ce que Vignelli qualifiera de « real mess ».

Une fois les premiers standards diffusés, les choses, là non plus, ne se font pas d'un seul coup et le chemin est long entre le document détaillant les normes de forme, de contenu et d'emplacement et l'installation effective des panneaux dans les lieux labyrinthiques de l'immense métro new-yorkais. Dix ans plus tard, les journaux parlent encore du chaos qui règne entre anciens et nouveaux panneaux et de l'apparent désordre du système d'orientation dans son ensemble, sans compter l'arrivée massive des graffiti qui changent tout à l'écologie graphique du métro. À la fin des années 1970, plusieurs éléments vont à nouveau changer la donne : un nouveau plan du réseau est commandé à Michael Hertz et la couleur des signes sur les trains est normalisée ; pour améliorer leur lisibilité (et pas tant, contrairement à ce qu'avancent certains, pour lutter contre les graffiti), les panneaux adoptent un lettrage blanc sur fond noir ; enfin, l'informatisation aidant, les techniques de fabrication des panneaux changent également. En 1980, la charte des standards est ainsi révisée. On y trouve une note à propos de la lettre « J » – identifiant les trains pour l'aéroport Kennedy – qui marque la première apparition de l'Helvetica sur le réseau.

C'est en décembre 1989, dans une troisième révision de la charte élaborée par Michael Hertz Associates, que la police de caractères devient officiellement liée au métro de New York, et même, pour la première fois dans le manuel, au système de transport unifié de la ville. Et ce n'est qu'en 1992 qu'un programme de rénovation des stations, et donc de dépose des anciens panneaux, est mis en place à grande échelle.

Dans son remarquable ouvrage, Shaw montre trois choses majeures : la force d'un projet de signalétique normalisée (le premier projet de Noorda et Vignelli déposé en 1966 a, malgré les transformations et les ajustements, été incroyablement solide et durable), la place importante, mais pas centrale, qu'y tient la typographie, et les écarts perpétuels, inévitables entre les documents standardisés du designer et le monde, toujours chaotique, qu'il cherche à transformer.

Panneau à la station 20 Avenue

Entrée City Hall, design : Heins & LaFarge, 1904

II

Ab

Panneau de station en acier émaillé, Beach 36 Street - Edgemere, 2010

INDEX DES NOMS

A

Akrich, Madeleine
II A 16
Artières, Philippe
II C 54

B

Baldinger, André
II B 47
Brabant, Stéphanie
II B 40
Baur, Ruedi
II B 35, 40, 49
Behage, Dirk
II B 35, 44
ter Bekke, Evelyn
II B 44
Bernard, Pierre
II B 35, 36, 52
Benzrihem, Claude
II B 35
Bil'ak, Peter
II B 40
Boekraad, Hughes
II B 52
Bruneau, Marie
II B 52
Burkart, Simon
II B 40

C

Cecchin, Edoardo
II B 49
Chamaret, Sandra
II B 46
Cheval, Juliette
II B 40
Cimolaï, Thomas
II B 42
Crouwel, Wim
II B 35

D

Denis, Jérôme
II A 10, 17, 19
II Aa 23
II Ab 28
II C 54
Deleuze, Gilles
II A 13
Donnot, Kévin
II B 52
Draaijer, Fokke
II B 35
Duzelier, Olivier
II B 40

E

Esser, David
II B 40

F

Fiedler, Marco
II B 52
Foucault, Michel
II A 16
Frutiger, Adrian
II A 16
Fuller, Gillian
II A 13

G

Gay, Élise
II B 52
Genier, Bertrand
II B 52
Gineste, Julien
II B 46
Girard, Nicolas
II B 44, 45
Guattari, Félix
II A 13
Guerche, Maud
II B 42, 43

H

Hertz, Michael
II Ab 28
Hervy, Étienne
II B 52
II C 54

J

Jeudy, Henri-Pierre
II A 16

K

Kassab, Gilberto
II Aa 23
Kramer, Friso
II B 35
Kubinyi, Eva
II B 40, 42, 52

L

Ledowski, Wanja
II B 40
Lejault, Marie
II B 49
Lion, Yves
II B 35
Lionni, Pippo
II B 47
Lu, Zhang
II B 52

M

Madrelle, Laurence
II B 42
Marc, Sandrine
II B 44, 45
Martin, Julien
II B 49
Mellier, Fanette
II B 42
Monnier, Brigitte
II B 46, 47
Moulin, Florence
II B 35, 37
Müller, Félix
II B 40

N

Noorda, Bob
II Ab 28

P

Parent, Guillaume
II B 37
Petrucci, Armando
II A 11
Phong Lê, Thanh
II B 49
Pinter, Vanina
II B 34, 54
Plénacoste, Gérard
II B 44, 45
Pontille, David
II A 10, 17, 19
II Aa 23
II Ab 28
II C 54
Porchez, Jean François
II A 13
Poth, Christina
II B 40
Prost, Philippe
II B 42

R

Reichert, Achim
II B 52
Ronteix, Valérie
II B 35, 37
Roszkowska, Maria
II B 40
Rouard-Snowman, Margo
II B 47
Rubin, Patrick
II B 42

S

Samson, Hélène
II B 49
Santiard, Benoît
II B 47
di Sciullo, Pierre
II A 13
II B 42, 43, 48, 49
Shaw, Paul
II A 21
II Ab 28
Simounet, Roland
II B 37
Smitshuijzen, Edo
II B 42
Soares Gonçalves, Rafael
II Aa 22, 23, 25, 26
II C 54
Steinberger, Axel
II B 40

T

Tallon, Roger
II A 16
Teschner, Frédéric
II B 42
Torny, Didier
II C 54

U

Ureta, Sebastian
II A 16

V

Vallognes, Ludovic
II B 37
Vignelli, Massimo
II Ab 28
Vu-Huu, Toan
II B 40, 47

W

Widmer, Jean
II B 47
Wissing, Benno
II A 16
II B 35
Wolfertz, Gabriela
II B p40

INDEX DES STRUCTURES

A

Agence d'Architecture Philippe Prost (AAPP)
II B 42
APRR (Autoroutes Paris-Rhin-Rhône)
II B 47
Aéroport Amsterdam Schiphol
II A 16
Aéroport de Vienne
II B 40, 41
Aéroport Kennedy
II Ab 28
Aéroport Paris-Charles-de-Gaulle
II A 16
II B 47
Atelier de création graphique
II B 35, 36, 47
Ateliers Jean Nouvel
II B 39, 40
Atelier ter Bekke & Behage
II B 46
Autoroutes des Alpes
II B 47
Autoroutes du Sud de la France
II B 47

B

BnF (Bibliothèque nationale de France)
II B 40
Boscher signalétique et image
II A 14, 15

C

Carmel de Lisieux
II B 46
Centre de sociologie de l'innovation
II C 54
Centre hospitalier Saint-Joseph-Saint-Luc
II B 42
Centre national de la danse
II A 13
II B 48, 49
Centre Pompidou
II B 47
Centre Pompidou Metz
II B 46, 52
Cinémathèque française
II B 40
Cité des congrès de Nantes
II B 35
Cité des Sciences
II B 35
Civic City
II B 49
CNIT (Centre des nouvelles industries et technologies)
II B 44, 45
CNRS (Centre national de la recherche scientifique)
II C 54

D

Documentation française
II B 47

E

École supérieure d'art et design Le Havre-Rouen
II C 54
École supérieure d'art et de design d'Orléans
II C 54
Éducation nationale
II B 40
EHESS (École des hautes études en sciences sociales)
II A 11
II C 54

G

Gallimard
II A 16
Grand ensemble
II B 46, 47
Grand Palais
II B 46
Graphiquants (les)
II B 46
Grapus
II B 35

H

Heins & LaFarge
II A 28
Helmo
II B 46, 52

I

Intégral Ruedi Baur
II B 37, 40, 41, 42, 52, 53

K

K-architectures
II A 20

L

Laboratoire ESADHaR Recherche
II C 54
Laboratoire LAVUE
II C 54
Laboratoire LeMetro
II C 54
Laboratoire LEUS
II C 54
Laboratoire SEDET
II C 54
La Briqueterie
II B 42, 43
LaM
II B 36, 37
Lars Müller Publishers
II B 40, 42, 52
l'autobus impérial
II A 19, 20
II B 37, 39, 40
La Villette
II B 35
Le Cargo
II B 35
Les Éditions de Minuit
II A 13
Les Bains des docks
II B 39, 40
Letroisièmepôle
II B 52
L'Harmattan
II C 54
LM communiquer
II B 42, 49

M

Michael Hertz Associates
II Ab 28
Mines ParisTech
II C 54
Ministère de la Culture et de la Communication
II B 40
MIT Press
II Ab 28
Musée de la Grande Guerre du Pays de Meaux
II B 44
Musée d'Orsay
II A 14, 15
II B 37, 47
Musée Guimet
II B 37
Musée national de Porcelaine Adrien Dubouché
II B 46
Musée national de Préhistoire
II B 44

P

P.arc Itten Brechbühl Baumschlager Eberle
II B 42
Parc national de Chambord
II B 37
Parcs nationaux de France
II B 35, 36
Parc Saint-Léger
II B 44
Philharmonie de Paris
II B 40
Polygraphik
II B 40
Presses des Mines
II A 19, 23
II C 54
Pyramyd
II B 52

Q

Quartier des spectacles de Montréal
II B 49

R

RATP (Régie autonome des transports parisiens)
II A 12, 13, 16, 18
Réunion des musées nationaux
II B 46

S

SNCF (Société nationale des chemins de fer)
II A 16

T

Telecom ParisTech
II C 54
Téra-création
II A 14, 15, 19
II B 36, 37
Théâtre de Saint-Nazaire
II A 20
Théâtre national populaire
II B 40
Thérèse Troïka
II A 14, 15
II B 35, 36, 37
Total Design
II B 35
Transit Authority's Bergen Street Sign Shop
II Ab 28

U

Unibail-Rodamco
II B 45
Unimark
II A 21
II Ab 28
Université catholique de Rio de Janeiro
II C 54
Université de Paris-VII
II C 54

V

Vier5
II B 51, 52

Z

Zénith de Limoges
II B 47

II

LA SIGNALÉTIQUE, POINTS DE VUE DES GRAPHISTES

Vanina Pinter

Le présent texte résulte d'une enquête effectuée auprès de graphistes. Interrogés sur leur pratique de la signalétique, à travers les projets emblématiques ayant marqué leur parcours, ils témoignent de la multiplicité de la discipline. La signalétique est un terme générique induisant une terminologie plurielle, preuve qu'elle est un champ d'application graphique à géométrie variable (signalétique d'aéroport, signalétique événementielle, système d'orientation dans un bâtiment public, langage directionnel d'une exposition…). Le contexte ou les échelles des projets, les extensions temporelles ne sont pas comparables. Certains graphistes se confrontent à la signalétique de façon ponctuelle, d'autres en font une spécialité. Les propos recueillis soulignent aussi la nécessité pour les graphistes de travailler, dans ce domaine, en collaboration, avec un architecte et un designer. Au fur et à mesure se constitue un répertoire de projets évoquant l'ampleur des réalisations déjà menées, leur pertinence (ou impertinence), leur force et leur potentiel.

« J'appartiens à la première génération de graphistes qui a sorti la signalétique de son invisibilité sémiotique, qui a contribué à l'affirmer comme un élément décisif de l'espace et de l'identité. Cette histoire a commencé dans les années 1980 alors que le lien entre architecture et graphisme se recréait. » Ruedi Baur remarque, à ce moment, une ouverture entre ces deux disciplines. « La signalétique est devenue un champ fort d'application et d'expression du graphisme. » De cette relation particulière à l'architecture, le graphiste évoque la finesse. « Il faut une extrême entente, une complicité pour transposer les intentions architecturales dans des intentions graphiques. » Dans cette transdisciplinarité réside la force de la discipline. « La signalétique croise les questions d'identification territoriale, d'orientation et de mise en scène. Nous sommes entre le signe, l'objet et l'espace. Travailler au sein de ce triangle est passionnant. »

B

À la fin des années 1980, la signalétique requestionne les signes graphiques. Alors que l'agence néerlandaise Total Design **➔1** développe la signalétique de la Cité des sciences, Pierre Bernard, membre de Grapus en charge de l'identité visuelle de La Villette (1984-1986), découvre la spécificité de la discipline. Il explique que la signalétique oblige à « comprendre le fonctionnement psycho-social du public, à étudier les flux, à appréhender la façon dont le public s'accaparera l'espace. Le graphiste doit pouvoir imaginer comment son travail sera vu et reçu, à l'instar d'une affiche ». Par la suite, l'Atelier de création graphique **➔2** intègre l'équipe de l'architecte Yves Lion pour sa première signalétique à la Cité des congrès de Nantes (1993). « Les graphistes apportent aux architectes leur culture typographique et leur expertise des signes. » Pour les Parcs nationaux de France (1986-1996), la signalétique est intégrée au projet d'identité graphique, « c'est un système presque neutre, à l'inverse de ce que l'on propose habituellement ». L'atelier a mis en place un système léger et économe qui s'accorde à la réalité budgétaire du projet. « La signalétique participe à l'esprit du lieu. » Elle doit autant sensibiliser à la perception des signes que faire sens.

Atelier de création graphique Pierre Bernard, livret sur les normes, Parc nationaux de France, 1986

Pour beaucoup de graphistes, la question signalétique est née dans le cadre d'une identité visuelle. « Notre première relation à la signalétique date de la maison de la culture de Grenoble, le Cargo (1989-2000). Nous avons réfléchi de manière à ce que la communication et la signalétique soient identiques et logiques », se souviennent les Thérèse Troïka **➔3**.

1. Créée en 1963 par Wim Crouwel, Benno Wissing et Friso Kramer.

2. Créé par Pierre Bernard, Dirk Behage et Fokke Draaijer.

3. Studio dirigé (jusqu'en juin 2012) par Valérie Ronteix, Florence Moulin et Claude Benzrihem.

II

Atelier de création graphique Pierre Bernard, panneaux directionnels, Parcs nationaux de France, 1986

B

Thérèse Troïka (devenu Téra-création), panneau de salle, LaM, 2011

II

« Depuis, nous nous sommes spécialisées dans la signalétique parce que d'autres marchés graphiques, notamment ceux des produits imprimés, se sont amenuisés. » L'ambition d'un graphisme d'utilité publique demeure. « Nous nous retrouvons sur ce territoire assez naturellement, car il promet un vrai contenu, de vrais enjeux : les liens avec un public, la question de l'altérité. » « Au fil des années, le public est davantage au cœur des préoccupations des institutions ainsi que la nécessité de prendre en compte les différents handicaps **→4**. Il y a de plus en plus de public. » Pour ce faire, il est impératif de « décoder les lieux, les plans, se concentrer sur cette fonction d'accueil et être les premiers visiteurs ». En vingt-cinq ans, les Thérèse Troïka se sont confrontées à toutes sortes d'espaces et ont constaté l'évolution des techniques. « Auparavant, nous travaillions exclusivement avec la sérigraphie. » Chaque jour, des milliers de visiteurs suivent les orientations des Thérèse Troïka : au musée Guimet (2000-2001) **→5**, au département des antiquités égyptiennes du Louvre (1993-1997) et, tout dernièrement, dans le réaménagement du pavillon Amont au musée d'Orsay (2010-2011), inventant à chaque fois des narrations différentes. Si le studio parle toujours avec engouement de cette aventure, les graphistes pointent ses failles. « Nous ne sommes pas payées à hauteur de l'ambition et du travail que nous déployons. » L'essence même de la signalétique est contradictoire. « La pérennité d'une signalétique fait peur, on a besoin qu'elle s'ancre dans le temps et que son emprise visuelle ne soit pas trop forte, qu'elle soit renouvelable. En tant qu'objet évolutif, elle nécessiterait une extension de la commande pour être aménagée régulièrement. » Au LaM (2008-2010) **→6**, le studio a réussi à rendre visible cette contradiction. Dans un musée, « savoir se perdre est indispensable ; l'insouciance de la promenade est possible car il est aisé de s'y retrouver ». L'architecte du premier bâtiment du LaM, Roland Simounet (1983), souhaitait cette perte de repères. La signalétique, très technique et discrète, s'implante dans les angles et s'incarne dans un fil métallique blanc, une « ligne guide ». Chaque pièce du dispositif, réalisée avec le designer Guillaume Parent, est unique, les joints en creux permettent d'ajuster facilement les informations si les parcours changent. Une famille complète d'objets a été créée, mais est en partie restée à l'état de dessins. « Nous avons beaucoup d'idées qui n'ont pas encore pu se concrétiser », constatent Valérie Ronteix et Florence Moulin **→7**. Un sentiment partagé par beaucoup de graphistes.

B

Le design est au cœur de la pratique de Ludovic Vallognes, à la tête de l'autobus impérial (créé en 1997). À ses débuts, il collabore, en tant que designer indépendant au sein de l'atelier Intégral Ruedi Baur, à la signalétique du Parc national de Chambord (1995-1999) que ses concepteurs considèrent comme une commande phare, en raison de son envergure et de la pérennité du mobilier constitué. Au fil des projets, Ludovic Vallognes s'est affranchi des stéréotypes comme les panneaux ou les flèches. Du contexte ou de l'architecture émerge toujours un objet qui se positionne naturellement. Ainsi de ce commissariat de police à Avion (Nord-Pas-de-Calais, 2011) dont la signalétique – réalisée dans le cadre

l'autobus impérial, signalétique du commissariat de la ville d'Avion, Koz architectes, 2011

4. Voir la loi sur le handicap datée de 2005.

5. Avec l'autobus impérial.

6. Musée d'art moderne, d'art contemporain et d'art brut de Villeneuve-d'Ascq.

7. Qui ont créé Téra-création en juillet 2012.

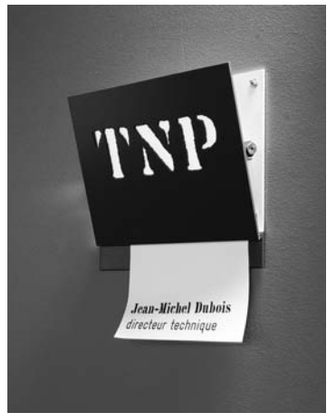
l'autobus impérial, signalétique du complexe aquatique Les Bains des docks, Le Havre, Ateliers Jean Nouvel, 2008

II

B

II

du 1% artistique **➜8** – est confectionnée dans des écussons d'uniforme et recourt au textile et à une typographie cousue qui « dédramatise le lieu ». Au complexe aquatique Les Bains des docks des Ateliers Jean Nouvel au Havre, en 2008, le studio coule une typographie originale dans le joint des mosaïques blanches. Un grand nombre des projets de l'autobus impérial sont développés avec des graphistes indépendants (parmi les réalisations en cours, la signalétique de la Philharmonie de Paris **➜9**, avec Juliette Cheval **➜10**). Au Théâtre national populaire de Villeurbanne, l'atelier met en place, avec Félix Müller, un système de pinces qui permettent de changer les feuilles au fil des jours et des représentations.
« On se doit d'être original pour faire évoluer les regards, être en constante invention. »



l'autobus impérial, signalétique du Théâtre national populaire de Villeurbanne, design graphique Félix Müller, 2012

En matière de signalétique, nombre de projets n'ont pas vu le jour – ayant été ébauchés dans le cadre de concours avec des architectes – ou, s'ils ont été acceptés, leur réalisation ne correspond pas à la proposition initiale. Ils n'en demeurent pas moins des exemples influents. Ainsi de la Cinémathèque française (2004-2006) **➜11** dont le dessein était pertinent et prometteur et l'application effective, anecdotique. « Ce projet montre la limite que peut prendre la signalétique dans un établissement s'il n'y a pas d'intérêt au quotidien de la soigner et de la faire vivre. Quand l'effort de maintenance manque, cela interroge », confie Ruedi Baur. Pour se déployer, une signalétique doit être soutenue pas une ambition dépassant le stade de la commande.

B

Associée à l'atelier Intégral Ruedi Baur depuis 1998, Eva Kubinyi rappelle que la signalétique, même pérenne, a une durée de vie comptée ; elle est prise entre le temps politique du décisionnaire (et ses changements d'équipes), le temps de la fonctionnalité (les flux, les fonctions, les usages changent toujours) et la durée de vie des matériaux. Le facteur temps est un élément essentiel de la conception. En charge, au sein de l'agence, du programme d'orientation de l'aéroport de Vienne (2004-2012) **➜12**, Eva Kubinyi souligne la nécessité d'une méthodologie rigoureuse et de compétences plurielles pour répondre à la complexité d'un tel lieu. Comprendre et se conformer aux fonctionnalités et, à ces contraintes, ne pas se soumettre, pour « pousser au maximum l'apport artistique, essayer d'aller jusqu'à l'utopie », précise-t-elle. S'opposant à cette vision de l'aéroport comme « non-lieu », Ruedi Baur le pose comme « une entrée dans un territoire, la carte de visite d'un pays **➜13** ». Le recours à la typographie de Peter Bil'ak, le Fedra Sans, permet de singulariser l'identité et de disposer de tous les accents des langues d'Europe centrale. La signalétique s'impose en transparence et en blanc

8. « Cette loi impose aux maîtres d'ouvrages publics de réserver 1% du coût de leurs constructions pour la commande ou l'acquisition d'une ou plusieurs œuvres d'art spécialement conçues pour le bâtiment considéré. D'abord limité aux bâtiments du ministère de l'Éducation nationale lors de sa création en 1951, le dispositif a été élargi et s'impose aujourd'hui à la plupart des constructions publiques de l'État et à celles des collectivités territoriales. » Source : site internet du ministère de la Culture.

9. Architecture : Ateliers Jean Nouvel.

10. Au sein de son studio Polygraphik, Juliette Cheval a notamment repensé la signalétique de la BnF, site François-Mitterrand.

11. Voir *Ruedi Baur Intégral*, Zurich, Lars Müller Publishers, 2009, p. 200. Équipe du projet : Ruedi Baur, Stéphanie Brabant, Olivier Duzelier, Toan Vu-Huu. Voir également : *Intégral Ruedi Baur & Partners*, Zurich, Lars Müller Publishers, 2001.

12. Équipe du projet : Ruedi Baur, Eva Kubinyi, Simon Burkart, Christina Poth, Axel Steinberger, Wanja Ledowski, Maria Roszkowska, Gabriela Wolfertz, David Esser.

13. Voir *Ruedi Baur Intégral*, op. cit., p. 95.

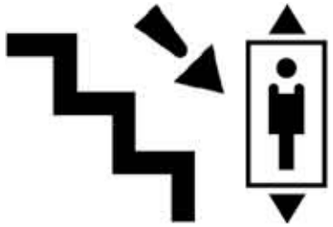
Intégral Ruedi Baur, système d'orientation, aéroport de Vienne, 2012

Intégral Ruedi Baur, système d'orientation, aéroport de Vienne, 2012

II

pour parfaire l'architecture de P.arc Itten Brechbühl Baumschlager Eberle et distiller une élégance éthérée. « Nous avons cherché à rendre la pureté de l'architecture grâce à des verres qui vont de l'opaque au translucide, et des dégradés, du blanc au transparent », précise Eva Kubinyi, ainsi que « la légèreté de l'envol ».

Dans certains lieux complexes et spécifiques comme les hôpitaux et les parkings, Laurence Madrelle précise qu'il « est du devoir du designer d'accorder toute son attention aux usagers ». Dans ces espaces **→14**, il s'agit de « ne pas faire œuvre mais d'être ultra-contextuel, de faire corps avec le bâtiment ». « Les graphistes sont dans l'usage, l'étude des scénarios. » Leur implication peut avoir une vertu d'efficacité et d'apaisement **→15**, souligne Laurence Madrelle. « Plus nous arrivons tôt dans l'aventure, mieux la signalétique opérera. »



Si les personnes interrogées relatent un véritable attrait pour l'architecture, les échanges avec les architectes sont parfois difficiles – relations tendues, ingrates (le graphiste reste peu considéré, son métier peu compris). Or, la complicité est souvent décisive. Un exemple, la collaboration entre Pierre di Sciullo et l'architecte Philippe Prost **→16**, qui ont remporté en 2012 le concours pour le Mémorial international Notre-Dame-de-Lorette avec une ellipse énumérant 600 000 noms de morts **→17**. « Ce projet vertigineux m'a fait prendre conscience à quel point le travail avec un graphiste peut être un enrichissement. » Actuellement, Pierre di Sciullo et Philippe Prost travaillent ensemble pour la Briqueterie, Centre de développement chorégraphique du Val-de-Marne. Avec ce projet, l'architecte poursuit : « la signalétique peut devenir quelquechose de puissant quand elle interroge le projet architectural différemment, quand elle le révèle et entre en résonance avec lui. Elle s'apparente alors à un travail d'interprétation du lieu. En tant que vecteur de la compréhension du bâtiment et du fonctionnement du site, la signalétique est déterminante », commente l'architecte. Cependant, il déplore qu'elle arrive régulièrement une fois le bâtiment quasi fini. « C'est trop tard. » La procédure peut alors prendre deux formes. L'appel est intégré à celui de l'architecte. Ce dernier constitue une équipe, et choisit le graphiste en fonction du sujet. Mais si cette tendance se répand, trop souvent encore, le second cas de figure fait que la signalétique est pensée à part, après. Cause ou effet, les budgets signalétiques n'ont pas été alloués au préalable et sont alors dérisoires. On constate qu'un nombre – croissant – de réalisations signalétiques sont payées dans le cadre du 1% artistique ou de commandes publiques **→18**.

La plupart des graphistes s'associent également à des designers. C'est généralement avec eux qu'ils collaborent afin de connaître les matériaux, de s'assurer d'une faisabilité, d'une solution pérenne et innovante et de trouver des astuces réduisant un budget. La signalétique est ainsi au cœur d'une pluralité de savoir-faire. « Dans la phase projet, nous mettons tout en commun, puis tout se cristallise et, au final, chacun revient à son métier », précise Pierre di Sciullo.

Pierre di Sciullo et Maud Guerche, pictogrammes, la Briqueterie

B

14. L'atelier de Laurence Madrelle, LM communiquer, a notamment développé la signalétique du Centre hospitalier Saint-Joseph-Saint-Luc à Lyon (architecte Patrick Rubin), avec l'autobus impérial (2001-2002).

15. Voir Edo Smitshuijzen, *Signage Design Manual*, Zurich, Lars Müller Publishers, 2007.

16. L'Agence d'Architecture Philippe Prost (AAPP) travaille depuis plusieurs années avec différents graphistes, ainsi qu'avec l'artiste Thomas Cimolaï.

17. Il a fallu trouver une typographie et une technique qui permettent d'inscrire en un temps donné les noms de famille de nationalités différentes mais aussi trouver un système pour que le visiteur se repère aisément.

18. Par exemple Fanette Mellier au parc Saint-Léger et Frédéric Teschner au commissariat de La Plaine-Saint-Denis.

Pierre di Sciullo et Maud Guerche, prototype, la Briqueterie, Centre de développement chorégraphique du Val-de-Marne, Vitry-sur-Seine, inauguratin en mars 2013

B

Pierre di Sciullo et Maud Guerche, enseigne en bas-relief, la Briqueterie

Gérard Plénacoste et Nicolas Girard, enseigne extérieure du CNIT, La Défense, Unibail-Rodamco, 2010. Photographie : Sandrine Marc

Mais la difficulté réside à pouvoir s'imposer. « À un projet complexe, il faut une réponse radicale » : par cette maxime, Gérard Plénacoste aborde le cas du CNIT (2006-2010) **→19**. Le graphiste, en collaboration avec Nicolas Girard, est confronté à un espace hybride. Contactés dans le cadre d'une rénovation générale du bâtiment, ils accompagnent l'architecte **→20** pour résoudre les difficultés au niveau de l'identité et pour réarticuler des espaces trop compliqués en introduisant de la lumière et de la couleur blanche. À l'intérieur, la signalétique se déploie simplement typographiquement (avec le DIN 17) et, puissamment, tous les logos des enseignes de magasins sont redessinés et passés en blanc, afin de « coordonner sans les dissimuler les signes commerciaux ». À l'extérieur, Gérard Plénacoste et Nicolas Girard imaginent une structure logo, monumentale (14 x 6,60 mètres) et lumineuse, dans la continuité du mobilier directionnel mis en place à l'intérieur. Si, dans un contexte privé et marchand, Gérard Plénacoste cosigne une signalétique aussi sculpturale qu'homogène, la majorité de son travail se situe dans un cadre muséographique. La tension est la même (« l'essentiel du temps, nous essayons de rendre possible le projet ») mais les approches diffèrent : « Il y a deux sortes de logiques de parcours. Dans un espace muséographique, nous sommes dans le rythme de la connaissance, alors que, dans l'essentiel des signalétiques, l'efficacité est directrice, on ne doit pas perdre de temps. » Pour le musée de la Grande Guerre du Pays de Meaux (2009-2011), la signalétique d'information des salles se matérialise en un livre de 300 pages. Le livre est ouvert à la page où le visiteur peut lire la notice de l'objet qu'il a en face de lui. Une fois n'est pas coutume, pour ce musée, Gérard Plénacoste « a réussi à dessiner le logo [gravé sur la façade du bâtiment] grâce à la signalétique ».

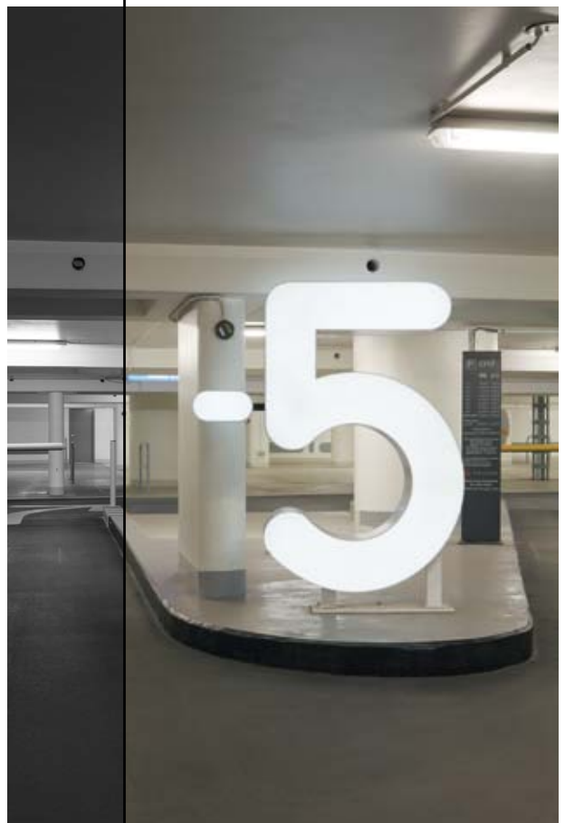
Gérard Plénacoste, musée de la Grande Guerre du Pays de Meaux, 2011

Depuis les années 1970, le musée est un terrain conséquent de mise en place de signalétiques où le graphiste affirme son rôle. Evelyn ter Bekke et Dirk Behage peuvent témoigner de belles expériences et réalisations en la matière. Au musée national de Préhistoire des Eyzies-de-Tayac, ils ont patiemment rassemblé et décodé une documentation protohistorique. « Nous avons pour responsabilité la transmission d'un contenu scientifique à un public et le besoin d'y œuvrer dans les moindres détails. » Ils comparent volontiers ce travail à celui de la mise en pages, qui nécessite de hiérarchiser, de classer, de demander des textes, d'élaborer des dispositifs, en l'occurence une frise chronologique ou l'agencement d'une vitrine. L'engagement des graphistes va au-delà du cadre d'un contrat (ou de la rémunération effective) pour donner vie à des projets. « Il y a une urgence à formaliser le statut des graphistes afin qu'ils ne soient pas pris pour des sous-traitants. Notre situation est fragile. À certains endroits, nous arrivons à faire de belles choses avec des gens exceptionnels. Mais trop souvent le graphiste est consulté tardivement et doit s'appliquer à résoudre des contradictions entre le but ultime du projet recherché par la maîtrise d'ouvrage et le travail de l'architecte et du scénographe. Ce qui nous semble fondamental, c'est la cohérence entre l'identité graphique et la signalétique. Ce savoir-faire appartient aux graphistes. En tant qu'indépendants, nous pouvons entrer en dialogue avec l'architecte et marquer des oppositions de pensée, s'il le faut. Notre intention est de parvenir à ce que les gens regardent et ressentent mieux l'architecture. »

19. Centre des nouvelles industries et technologies à La Défense.

20. Crochon Brullmann + Associés.

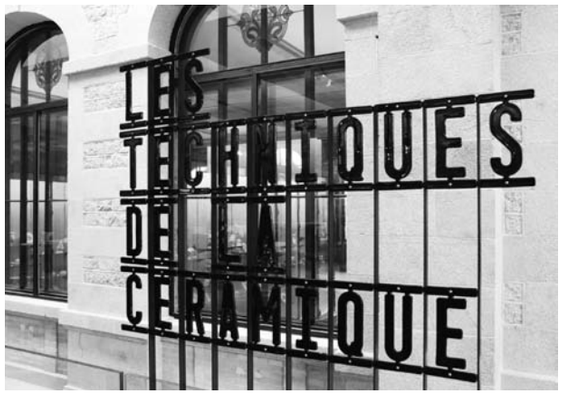
Gérard Plénacoste et Nicolas Girard, parking du CNIT, La Défense, Unibail-Rodamco, 2010. Photographie : Sandrine Marc



Gérard Plénacoste et Nicolas Girard, parking du CNIT, La Défense, Unibail-Rodamco, 2010. Photographie : Sandrine Marc

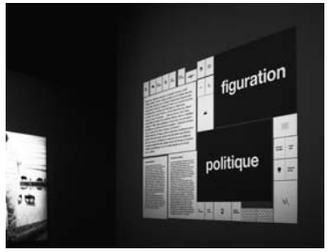
B

Ils confectionnent à Limoges un « objet extra-ordinaire » qui s'impose par son évidence contextuelle : le musée national de Porcelaine (2012). La typographie est coulée dans la porcelaine selon une méthode mise au point spécifiquement. Le caractère a été conçu dans une logique industrielle et d'ingénieur. Des lettrages fixés au sol et au plafond scandent les mots directionnels. Légèrement détachés du mur, ils unifient les trois bâtiments d'époques et de styles différents. Dans le musée, les informations sont transmises par des tablettes carrées de quarante centimètres de côté pour lesquelles différentes recettes ont été testées afin que les impressions numériques fusionnent avec la porcelaine, dans un budget raisonnable. Les arts traditionnels sont alors ravivés par l'exigence du designer et par les techniques contemporaines. La signalétique se doit d'être dans une logique de réactivation, car elle est le lien entre un savoir et un individu, toujours dans l'ici et maintenant.



Atelier ter Bekke & Behage, typographie en porcelaine « bleu de Limoges », musée national de Porcelaine Adrien Dubouché, Limoges, 2012

Par définition destinée à ses contemporains, l'exposition temporaire constitue un espace passionnant d'expérimentations et de confrontations à la signalétique : un cadre précieux, une échelle réduite, des effets certains. « La signalétique d'exposition comprend la création d'une identité, la mise en espace des informations, la signalétique directionnelle. Cet exercice est très codé, la moindre erreur se remarque, d'où cette exigence de perfection. » Brigitte Monnier **→21** insiste sur les contraintes liées à l'éclairage (limité pour ne pas nuire aux œuvres) qui induisent des choix typographiques adéquats. Certaines conceptions s'intègrent avec finesse à la thématique de l'exposition et permettent aux graphistes de décadrer subrepticement les grilles de lectures habituelles. Citons par exemple, « Chefs-d'œuvre ? » au centre Pompidou Metz par les Graphiquants (2010), ou « Figurations narratives » au Grand Palais (2008), où Helmo a éclaté les cartels habituels pour des compositions (cadres de textes, de signes, de noms) en mode rébus.



Helmo, signalétique de l'exposition « Figuration Narrative, Paris 1960–1972 », Réunion des musées nationaux, 2008

Les chemins qui mènent à la signalétique sont des parcours non fléchés, au départ hasardeux, se balisant au fur et à mesure des expérimentations. Pour Sandra Chamaret et Julien Gineste (Grand ensemble), la pratique de la signalétique relève d'un apprentissage sur le terrain et « d'une confrontation aux matériaux qui prend la majeure partie du temps ». Au Carmel de Lisieux (2007-2008), Sandra Chamaret fait ses premières armes. Elle découvre que, au-delà des contraintes techniques, la signalétique procure « une émotion incomparable, celle de la pièce unique… J'ai travaillé en sérigraphie ; la technique permet de parachever une écriture mais ne laisse aucune marge d'erreur ». Julien Gineste témoigne pour sa part d'une autre dimension de la discipline. En 2006, il remporte un appel d'offre pour les chemins de randonnée du pays de Vienne et Moulière (2006-2009).

Grand ensemble, Carmel de Lisieux, 2008

Après une longue période d'étude, il dessine l'implantation de onze itinéraires, soit 200 kilomètres de chemins à baliser. Durant une année, il planifie les typologies de mobilier nécessaire, leur densité. Si les deux graphistes au sein du studio travaillent séparément, la signalétique réintroduit, d'une autre manière, leur questionnement sur la typographie : « Le choix du corps de la typographie est déterminant, il faut le régler en fonction de l'échelle du corps humain, prévoir son implantation et sa fréquence. Le pictogramme **→22** est à lui seul une vraie problématique de signalétique. » Pour développer cette idée, il faut se référer à l'emblématique travail de Jean Widmer et de son atelier pour les autoroutes du Sud de la France (1972) **→23**.

Grand ensemble, chemins de randonnée du pays de Vienne et Moulière, 2009

André Baldinger et Toan Vu-Huu, typographes et metteurs en pages, passent avec aisance du design d'un livre d'art contemporain à la construction d'un système d'orientation. « Il est toujours stimulant de changer de discipline, les problématiques se nourrissant l'une l'autre. En signalétique, nous opérons avec le même soin du détail que pour la mise en pages d'un livre, mais à grande échelle. […] Dans nos projets, nous tenons à maintenir une cohérence entre une application papier et sa transposition dans l'espace. De façon trop récurrente, les éléments de communication sont pensés séparément. » Récemment, ils ont été contactés par la société d'autoroutes APRR pour repenser une partie de l'identité et de la signalétique **→24**. Cet impératif de cohérence, ainsi que leur exigence de typographes, dirigent leur travail. « Nous avons utilisé une de nos typographies, la BaldingerPro **→25**, qui est adaptée à une utilisation signalétique, ses grandes contreformes et sa hauteur d'x élevée la rendant particulièrement lisible. De plus, sa chasse réduite permet de rester économe, ce qui est un facteur important pour ce type d'application. Cette proximité avec la création du caractère **→26** nous permet de réagir en détail sur chaque problématique spécifique au projet. Ainsi, nous pouvons ajouter des graisses, intervenir sur les différents paramètres pour les optimiser. Nous créons également des pictogrammes comme nous dessinons un caractère, avec une attention portée à la lisibilité et à la constitution d'un répertoire de formes. Une de nos propositions pour le projet est d'utiliser ces pictogrammes de façon narrative pour nourrir l'imagination du voyageur. » Orienter plus qu'un parcours, une appréhension du monde.

Baldinger – Vu-Huu, pictogrammes en 5 séquences narratives, société d'autoroutes Paris-Rhin-Rhône (APRR), 2012

21. Brigitte Monnier a notamment conçu la signalétique de l'exposition « Manet » au musée d'Orsay en 2010.

22. Pippo Lionni s'est particulièrement intéressé à la question du pictogramme lors de programmes signalétiques, mais aussi de façon ludique et décalée, lors d'installations plastiques. Graphiste, il a notamment signé, en 1989, l'identité visuelle et la signalétique de la Documentation française.

23. Margo Rouard-Snowman, *Jean Widmer, graphiste, un écologiste de l'image*, Paris, Centre Pompidou, 1999.

24. Outre le travail de Jean Widmer, voir également les réalisations de l'Atelier de création graphique pour les autoroutes des Alpes, 1991.

25. « Nous souhaitions approcher le niveau de lisibilité offert par le Frutiger, utilisé pour la signalétique des autoroutes françaises et celle de l'aéroport de Paris-Charles-de-Gaulle. »

26. La création d'une typographie pour un lieu est fréquente. Voir le Zénith de Limoges par Benoît Santiard (typographie La Capitale).

Pierre di Sciullo, enseigne, Centre national de la danse, Pantin, 1% artistique, 2004

Pierre di Sciullo, signalétique intérieure, Centre national de la danse, Pantin, commande publique, 2004

B

danse
danse
studio

Pierre di Sciullo, police de caractères Minimum (noir, plancher et bing), 1988-2003

II

Dès son premier projet de signalétique, pour le Centre national de la danse de Pantin (2004), Pierre di Sciullo insuffle sa manière si particulière « de dialoguer avec l'architecture », de perturber et d'humaniser la commande grâce à ses typographies. Il utilise son caractère le Minimum (versions bing et bong) qui, par ses ondulations, anime les surfaces. « Les déplacements des usagers doivent être l'occasion de jouer avec l'espace, d'engager leurs corps. » L'appel d'offre stipulait deux types de signalétique : la première directionnelle, pour l'intérieur, et la seconde extérieure, réalisée dans le cadre du 1% artistique et de la commande publique **→27**. Sur la façade donnant sur le canal de l'Ourcq, le graphiste installe une sculpture, une enseigne rouge scandant les lettres du mot « danse », nommant ainsi la transformation de cette cité administrative en un lieu de culture. Typographe, Pierre di Sciullo aborde la signalétique comme un homme de lettres. La subtilité de ses propositions repose sur cette capacité à rationaliser l'exercice, à écrire et à trouver des énoncés justes. Il est signifiant que ses principes signalétiques se transposent naturellement dans des installations artistiques qui interrogent nos modalités de penser les signes de la ville. Engager notre corps dans un mouvement nous fait nécessairement passer d'un état à un autre en décalant nos schémas perceptifs.

« Aujourd'hui, la résurgence de la signalétique se fait au niveau de la ville. L'acception que le graphisme puisse participer à la modification de l'espace urbain est remarquable », s'enthousiasme Ruedi Baur **→28**. « La signalétique pose des questions citoyennes, et des municipalités comprennent que le graphisme peut mettre en scène un espace et le rendre plus partagé, plus vivant. » Le numérique a entraîné une véritable mutation, nos GPS rendant caduques certains panneaux. Les systèmes de navigation mobile accélèrent les expérimentations. Dernièrement, le maire de Négrepelisse (près de Toulouse) demande à Ruedi Baur **→29** d'imaginer une signalétique propre à sa ville. « Est-on capable, dans un phénomène de civisme, de soustraire des signes urbains ? Quelle tonalité donner ? Quel design pour harmoniser un espace public tranquillisé et respectueux ? » La ville devient un laboratoire à l'échelle 1.

Habitués à accompagner les villes dans leur transformation **→30**, LM communiquer **→31** ont été lauréats du concours visant à reconsidérer la signalétique d'Yverdon-les-Bains en Suisse. Ils ont réinventé une scénographie valorisant l'eau – la source – de la ville, en investissant de multiples manières ses trente ponts. À l'état de dessins, leur projet recrée des parcours par des allées végétales ou fédère les activités culturelles par les nouvelles technologies. La signalétique revitalise la ville, lui redonne sa part de rêves et permet de constamment la penser comme un système narratif évolutif.

LM Communiquer, dessin préparatoire de Didier Ghislain pour la signalétique d'Yverdon-les-Bains, 2008

B

27. Grâce à laquelle l'œuvre, ainsi que ses phases de recherche, intègrent les collections de l'institution.

28. En charge depuis six ans de la direction artistique des lumières et des signes du quartier des spectacles de Montréal.

29. Avec ses étudiants de l'Institut genevois Civic City.

30. Notamment le quartier de Paris Rive-Gauche, 1998-2001.

31. Et associés : Edoardo Cecchin, Julien Martin, Hélène Samson, Thanh Phong Lê et Marie Lejault.

Vier5, signalétique pour la « documenta 12 » et typographie Fläche dessinée pour l'événement, Cassel, 2007

II

a b c d e f g h i j k l m
n o p q r s t u v w x y z A
B C D E F G H I J K L
M N O P Q R S T U V W X
Y Z 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

B

II

À Metz, l'implantation du Centre Pompidou a contraint la ville à se remettre en question, à se donner à lire d'une autre manière. Elle a confié l'étude à l'atelier Intégral Ruedi Baur, qui inaugure actuellement des éléments de narrations poétiques comme gravés dans des structures métalliques blanches **→32**.

Intégral Ruedi Baur, signalétique directionnelle piétonne, ville de Metz, 2012

« La deuxième fonction (outre l'orientation) d'une signalétique urbaine est la représentation : la ville se présente et se représente. Elle gagne en lisibilité et ses habitants en fierté », écrivent Marie Bruneau et Bertrand Genier **→33**.

En-deçà de ces derniers exemples prospectifs, l'histoire de la signalétique est aussi jalonnée de projets éphémères moteurs **→34**. L'exposition nationale suisse, « Expo.02 » **→35**, foisonnait de commentaires directionnels, ludiques, déroutants et illustratifs. L'économie réduite, le caractère passager d'une manifestation peuvent générer une réponse plus spontanée et sensible (voir le projet « Sonorama » en 2010 par Helmo). À certaines occasions, la signalétique est clairement une zone de perturbations assumée. « Pour un designer, la signalétique s'avère captivante, elle procure l'opportunité d'être au plus près des gens, d'avoir une influence dans leur vie de tous les jours. Environ 800 000 personnes ont vu la "documenta 12". » En 2007, Vier5 réalise la signalétique de cette manifestation d'art contemporain à Cassel **→36**. Placés dans des lieux stratégiques, des porte-conteneurs véhiculent un lettrage directionnel, ténu et irrégulier. La foule est encadrée par ces signes à main levée, un aiguillage léger et inhabituel.

Helmo, signalétique urbaine du festival « Sonorama - Besançon, Paysage Sonore », Letroisièmepôle, 2009

Certes éphémères, propices à plus de radicalité, ces recherches signalétiques cristallisent d'une autre manière notre époque, son inquiétude, son épuisement à effacer l'objet, le livre, la technologie à peine nés. Des initiatives sont menées par des professeurs ou de jeunes graphistes lors de workshops, certains **→37** confectionnent des machines à typographier l'espace public. Elles se concentrent alors sur la fulgurance d'une réponse et la fragilité des matériaux. Ces projets catalysent l'énergie du designer face à un environnement qui se pense constamment, rappelant que la signalétique aura toujours à se mesurer à ces deux pôles, la nécessaire rigidité d'un ensemble bâti et la poésie d'un contexte humain. Rappelant qu'à court terme ou à une échelle monumentale, la signalétique est un laboratoire, un de plus dans l'éventail des pratiques graphiques. « Étant donné le nombre de formes différentes de travail cognitif, analytique ou argumentatif inhérent à son métier, le designer ne s'en sort pas à moins de se remettre continuellement en question tout au long de son processus de création **→38**. »

32. Responsable du projet, Eva Kubinyi souligne : « La signalétique est une mission citoyenne dans l'espace public au cours de laquelle nous entrons en dialogue avec des habitants. »

33. À propos de leur travail pour Aubusson, dans *Presse Papier, Travaux en cours*, Paris, Pyramyd, 2006, p. 50.

34. Voir Étienne Hervy, « Signalétique, changement de direction », *étapes:*, n°135, août 2006.

35. Intégral Ruedi Baur, illustrations de Zhang Lu.

36. Marco Fiedler et Achim Reichert sont les auteurs de la signalétique du Festival de Chaumont en 2011 et, en 2012, de la biennale Busan en Corée.

37. Kevin Donnot et Élise Gay.

38. Hugues Boekraad, *Mon travail ce n'est pas mon travail: Pierre Bernard, design pour le domaine public*, Zurich, Lars Müller Publishers, 2007, p. 55.

Intégral Ruedi Baur, prototype, identification de l'Office du tourisme, ville de Metz, 2011

JÉRÔME DENIS ET DAVID PONTILLE

Jérôme Denis est enseignant chercheur à Telecom ParisTech. David Pontille est chercheur au CNRS, membre du centre de sociologie de l'innovation (Mines ParisTech). Leurs recherches communes portent sur les activités de production et de maintenance de différentes infrastructures informationnelles. Ils développent depuis plusieurs années une réflexion sur les écologies graphiques des lieux publics. Ils ont notamment publié *Petite sociologie de la signalétique. Les coulisses des panneaux du métro* (Presses des Mines, 2010) et ont coordonné le numéro spécial « Les petites mains de la société de l'information » (*Revue d'anthropologie des connaissances*, 2012). Ils animent, avec Philippe Artières et Didier Torny, un blog dédié à l'observation des pratiques ordinaires de l'écriture : http://www.scriptopolis.fr.

RAFAEL SOARES GONÇALVES

Rafael Soares Gonçalves est juriste, urbaniste et historien. Il est docteur en histoire et civilisations (université de Paris-VII) et a suivi un post-doctorat en anthropologie d'écriture (EHESS). Maître de conférences à la Pontifícia Universida de Católica de Rio de Janeiro (PUC-Rio), il est également associé aux laboratoires LAVUE, SEDET et LeMetro, et responsable du laboratoire LEUS (PUC-Rio). Il est l'auteur de l'ouvrage *Les Favelas de Rio de Janeiro. Histoire et Droit, XIXe-XXe siècles* (Paris, l'Harmattan, 2010).

VANINA PINTER

Vanina Pinter enseigne l'histoire du design graphique à l'École supérieure d'art et design Le Havre-Rouen et intervient également à l'École supérieure d'art et de design d'Orléans. Rédactrice en chef adjointe de la revue *étapes:* de 2001 à 2007, elle a été commissaire avec Étienne Hervy des expositions « impressions françaises » (Chaumont, 2007), « Placards » (Lorient, 2009) et « Graphisme… architecture » (Lille, 2010). En tant que professeur-chercheur au sein du laboratoire ESADHaR Recherche et plus particulièrement du groupe EDGAR (Exposer le Design Graphique, Actes et Recherche), elle contribue à la manifestation havraise « Une Saison graphique ».

C

BIOGRAPHIES DES AUTEURS

INDEX DES DATES

Années 1900

1904 Ab 29

Années 1950

1951
II B 40

Années 1960

1960
II A 12
II Ab 28
II B 46
1963
II B 35
1966
II Ab 28
1967
II A 16

Années 1970

Années 1970
II B 44
1970
II Ab 28
1972
II B 46, 47
1975
II A 16
1977
II A 16
Fin des années 1970
II Ab 28

Années 1980

Années 1980
II B 35
1980
II A 13, 16
II Ab 28
1983
II B 37
1984-1986
II B 35
1986-1996
II B 35
1987
II A 16
1988
II B 48
1989
II Ab 28
II B 47
Décembre 1989
II Ab 28
1989-2000
II B 35
Fin des années 1980
II B 35

Années 1990

Années 1990
II A 13
1991
II B 47
1992
II Ab 28
1993
II A 11
II B 35
1993-1997
II B 37
1995-1999
II B 37
1997
II B 37
1998
II B 40
1998-2001
II B 49
1999
II B 47

Années 2000

2000-2001
II B 37
2001
II B 40
2001-2002
II B 42
2001-2007
II C 54
2002
II A 13
2003
II B 48
2004
II A 13
II B 48, 49
2004-2006
II B 40
2004-2012
II B 40
2005
II B 37
2006
II Aa 23
II B 46, 52
8 juin 2006
II Aa 23
Août 2006
II B 52
Septembre 2006
II Aa 23
2006-2009
II B 46
2006-2010
II B 44
2007
II B 42, 51, 52
II C 54
2007-2008
II B 46
2008
II A 22, 25, 26
II B 39, 40, 46, 49
2008-2010
II B 37
2009
II A 17
II B 40, 47, 52
II C 54
2009-2011
II B 44

Années 2010

2010
II A 19
II Aa 23
II Ab 30
II B 44, 45, 46, 47, 52
II C 54
2010-2011
II B 37
2011
II A 14, 15, 20
II Ab 28
II B 36, 37, 44, 45, 52, 53
2012
II B 35, 40, 41, 42, 46, 47, 52
II C 54
Juillet 2012
II B 37
2013
II B 42

Siècles

XIe-XXe siècles
II A 11
XIXe-XXe siècles
II C 54

CALENDRIER 2013

FRENCH TOUCH, GRAPHISME, VIDÉO, ÉLECTRO

01

EXPOSITION
10 OCT. 2012 → 31 MARS 2013
Les Arts décoratifs
107, rue de Rivoli 75001 Paris
www.lesartsdecoratifs.fr

Avec plusieurs centaines de flyers, de pochettes de disque et de vidéos, l'exposition retrace les diverses collaborations entre graphistes, musiciens et labels de musique électronique, essentiellement au cours des années 1990.

AFFICHE-ACTION : QUAND LA POLITIQUE S'ÉCRIT DANS LA RUE

02

EXPOSITION
14 NOV. 2012 → 24 FÉV. 2013
Musée d'histoire contemporaine
129, rue de Grenelle 75007 Paris
www.expositionaffichеaction.fr

Cette exposition présente, de la Révolution française à nos jours, un parcours jalonné d'affiches et de documents qui alimentent notre réflexion sur le sens que prend l'action politique dans sa manifestation publique à travers l'écrit.

MOIS DU GRAPHISME D'ÉCHIROLLES

ÉVÉNEMENT
17 NOV. 2012 → 31 JANV. 2013
Centre du graphisme
9, rue du 19 mars 1962
38432 Échirolles
www.graphisme-echirolles.com

Outre de nombreux événements, ateliers et rencontres, on pourra cette année découvrir les expositions : « Mariscal », « Nord-Sud : graphistes d'Europe et d'Amérique latine », « Typographies parallèles » ainsi que « Cuba Grafica ou le droit à la ville ».

L'ATELIER GRAPHIQUE LA FABRIQUE DE FOTOKINO

03

ATELIERS GRAPHIQUES
12 JANV. → 19 MAI 2013 (n°1)
12 OCT. → 22 DÉC. 2013 (n°2)
Fotokino
33, allée Léon Gambetta
13001 Marseille
www.fotokino.org

Dans le cadre de Marseille-Provence 2013, Fotokino propose des ateliers graphiques au J1 (quai de la Joliette 13002 Marseille). Plusieurs graphistes (Benoît Bonnemaison-Fitte, GUsto, François Havegeer et Sacha Léopold, Helmo, Tom Henni, Patrick Lindsay, Fanette Mellier, Grégoire Romanet) créent des imagesselon divers supports, matériaux et techniques qui feront l'objet de publications régulières.

L'HISTOIRE DE FRANCE RACONTÉE PAR LA PUBLICITÉ

EXPOSITION
30 JANV. → 27 AVR. 2013
Bibliothèque Forney
1, rue du Figuier 75004 Paris
www.paris.fr

S'appuyant sur 120 affiches, l'exposition propose de réfléchir à la manière dont la publicité récupère les personnages de l'histoire de France (Charlemagne, Jeanne d'Arc, Henri IV, Louis XIV, Napoléon) pour vendre des produits commerciaux tels qu'alcool, cigarettes, bicyclettes, voitures…

MALTE MARTIN

CONFÉRENCE
14 FÉV. 2013
École supérieure d'art de Lorraine
1, rue de la Citadelle 57000 Metz
www.esamm.metzmetropole.fr

Dans le cadre du workshop annuel « Espace typographie » qui a lieu à l'École supérieure d'art de Lorraine, Malte Martin présente son travail qui explore le signe et la typographie à échelle humaine. Il parle de ses activités au sein d'Agrafmobile, de son atelier graphique et de la manière dont les deux se nourrissent et se complètent.

KOMORI GRAND MAXIMUM

04

EXPOSITION
19 FÉV. → 15 MARS 2013
École européenne supérieure d'art de Bretagne (Rennes)
34, rue Hoche 35000 Rennes
www.erba-rennes.fr

1000 posters dépliants ont été imprimés dans le cadre d'un workshop mené par Sacha Léopold sur les techniques d'impression. L'exposition présente une sélection de ces posters ainsi qu'une réflexion didactique sur l'impression offset.

ALEXANDRE DIMOS : DESIGN GRAPHIQUE AU JAPON, TENTATIVE D'APPROCHE DES PRATIQUES CONTEMPORAINES

CONFÉRENCE
20 FÉV. 2013 (18h30)
École nationale supérieure des Arts décoratifs
amphithéâtre Rodin
31, rue d'Ulm 75005 Paris
www.ensad.fr

À l'occasion de sa résidence à la villa Kujoyama, Alexandre Dimos (deValence), éditeur de la revue *Back Cover*, a étudié les pratiques du design graphique au Japon et la place des graphistes au sein de la société japonaise. Cette conférence s'inscrit dans le cycle « Le Japon des nouveaux médias » organisé par Jean-Louis Boissier, professeur à l'université de Paris-8.

CONFÉRENCE INAUGURALE DE L'ATELIER NATIONAL DE RECHERCHE TYPOGRAPHIQUE

ÉVÉNEMENT
20 ET 21 FÉV. 2013
École nationale supérieure d'art de Nancy
1, avenue Boffrand 54000 Nancy
www.ensa-nancy.fr
École supérieure d'art de Lorraine
1, rue de la Citadelle 57000 Metz
www.esamm.metzmetropole.fr

Après une parenthèse de six ans, l'Atelier rouvre ses portes à Nancy, avec un nouveau directeur, Thomas Huot-Marchand. Il donnera une conférence inaugurale à l'ENSA de Nancy, le 20 février à 17h00, à l'occasion du lancement de l'appel à candidatures pour la rentrée 2013. Par ailleurs, un séminaire intitulé « L'Itinéraire de l'ANRT, 1985-2006 » permettra de découvrir la richesse des recherches menées à l'Atelier, à travers les témoignages de nombreux « anciens », à l'ESAL-Metz, le 21 février.

NOUVEAU FESTIVAL

05

ÉVÉNEMENT
20 FÉV. → 11 MARS 2013 (19h00)
Centre Pompidou (petite salle)
Place Georges Pompidou
75004 Paris
www.centrepompidou.fr

Le thème de cette 4e édition du Nouveau Festival oscille entre langues imaginaires et inventées, graphisme et typographie. À cette occasion sont proposées les expositions « Crystal Maze IV – "1 + 2 + 3 = 3" », conçue par l'Agence du doute à partir du travail de Pierre Faucheux, « Book Machine (Paris) », imaginée par Onestar Press, et « Le Juste nécessaire », sur le travail de Richard Hollis.
Des conférences ont lieu :
21 fév., Alban Cerisier, des éditions Gallimard, évoque les réalisations de Pierre Faucheux.
22 fév., Lorraine Wild, graphiste, historienne et théoricienne, présente son travail.
7 mars, Emily King, commissaire et de l'exposition, parle des créations de Richard Hollis.

DESIGN GRAPHIQUE : PRATIQUE + CRITIQUE

CONFÉRENCES
21 FÉV. → 4 AVR. 2013
École nationale supérieure des Arts décoratifs
(au 3e étage, salle 305)
31, rue d'Ulm 75005 Paris
www.ensad.fr

Ce cycle de conférences proposé par Philippe Millot (Ensad) et Catherine de Smet (Paris-8) a pour but d'offrir une vision étendue du design graphique comme champ de connaissance, de réflexion et de fabrication. Les invités, designers et / ou théoriciens traitent chacun d'un sujet sur lequel portent leurs recherches, en montrant comment celles-ci se développent et comment s'articule leur discours.
21 fév., Yorgo Tloupas, directeur artistique et éditeur de presse, *Intersection Magazine*, auteur de nombreux billets critiques sur le design graphique.
28 fév., Benoît Buquet, historien de l'art, auteur d'une thèse sur les liens entre design graphique et art, évoque ses recherches récentes sur le design graphique des années 1960, en particulier le travail du designer italien Franco Grignani, auteur du célèbre logo de la Woolmark.
7 mars, Joost Grootens, graphiste particulièrement engagé dans le design de livres sur l'architecture et l'urbanisme, incluant notamment une dimension cartographique.
28 mars, Isabelle Jégo, graphiste et enseignante, invitée pour les expositions de design graphique (archives du Crips, éditions Cent pages, etc.) qu'elle a conçues et montées avec des groupes d'étudiants.
4 avril, Karel Martens, graphiste, fondateur de Werkplaatz Typografie, invité pour sa contribution à la revue d'architecture néerlandaise *Oase*, (conférence au Centre Pompidou, petite salle).

LE GRAPHISTE ET L'IMPRIMEUR

JOURNÉE D'ÉTUDE
26 FÉV. 2013
École européenne supérieure d'art de Bretagne (Rennes)
34, rue Hoche 35000 Rennes
www.erba-rennes.fr

Plusieurs expériences et collaborations singulières entre des graphistes et des imprimeurs sont présentées avec Jean-Yves Grandidier, imprimeur (Lézard Graphique), Sacha Léopold, designer graphique (commissaire de l'exposition « Monozukuri »), Vincent Perrottet, designer graphique (commissaire de l'exposition « Un imprimeur »), Jérôme Saint-Loubert Bié, designer graphique, et Francis Voisin, imprimeur (Les Compagnons du Sagittaire).

GAVILLET & RUST

CONFÉRENCE
7 MARS 2013
Centre culturel suisse
38, rue des Francs-Bourgeois
75003 Paris
www.ccsparis.com

Basé à Genève, l'atelier a été créé en 2001 par Gilles Gavillet et David Rust. Leurs collaborations se situent principalement dans les domaines du design éditorial, des identités de marque et de la typographie qu'ils diffusent par le biais d'Optimo, fonderie qu'ils ont également créée.

SIBYLLE HAGMANN, DESSINATRICE DE CARACTÈRES

06

CONFÉRENCE (en anglais)
14 MARS 2013 (17H30)
Haute école des arts du Rhin
1, rue de l'Académie
67000 Strasbourg
www.hear.fr

Sybille Hagmann, graphiste et dessinatrice de caractères, présentera son travail et son parcours. Sa carrière débute en Suisse après des études à Bâle et se poursuit aux États-Unis au California Institute of the Arts. Elle a notamment dessiné la famille de caractères Cholla, publiée par la fonderie Emigre et Odile (2006), qui lui a valu le Prix fédéral de design suisse.

TYPOGRAPHIES PARALLÈLES. PHOTOGRAPHIES DE MICHEL BOUVET

EXPOSITION
20 MARS → 9 AVR. 2013
Cité internationale des arts
18, rue de l'Hôtel-de-Ville
75004 Paris
www.citedesartsparis.net

À l'occasion de voyages à travers le monde, Michel Bouvet a réalisé un ensemble de photographies de typographies et d'enseignes qui témoignent de contextes géographiques et culturels particuliers présentés dans cette exposition.

DANIEL EATOCK

CONFÉRENCE (en anglais)
21 mars 2013 (17h30)
Haute école des arts du Rhin
1, rue de l'Académie
67000 Strasbourg
www.hear.fr

Basé à Londres, Daniel Eatock est un artiste dont la pratique se fonde autant sur ses études de graphisme au Royal College of Art qu'elle se nourrit de son intérêt pour l'art conceptuel des années 1960. Il a aussi un attrait pour les collaborations et projets participatifs.

L'ÉMERGENCE DE LA NOTION D'IDENTITÉ VISUELLE EN EUROPE AU XXe SIÈCLE

07

JOURNÉE D'ÉTUDE
22 MARS 2013
Institut supérieur des arts de Toulouse
5, quai de la Daurade
31000 Toulouse
www.isdat.fr

Cette journée d'étude s'appuie sur des exemples historiques et les conséquences sur les pratiques actuelles dans le domaine du design graphique, avec la participation de Ken Garland (Royaume-Uni), designer graphique, pédagogue et essayiste, et de Wladyslaw Pluta (Pologne), designer graphique et directeur du département Industrial Design de l'Académie des beaux-arts – ASP de Cracovie. Débat modéré par François Chastanet, enseignant.

LETTRES DE BERLIN : MÉMOIRE ET CRÉATION. UNE EXPLORATION PHOTOGRAPHIQUE ET TYPOGRAPHIQUE DE VERENA GERLACH.

08

EXPOSITION
26 MARS → 15 AVR. 2013
École supérieure d'art et de design d'Amiens
40, rue des Teinturiers
80080 Amiens
www.esad-amiens.fr

Dessinatrice de caractères allemande, Verena Gerlach a documenté photographiquement après la chute du Mur de Berlin un grand nombre d'inscriptions et d'enseignes peintes de la partie Est de la ville à partir desquelles elle a réalisé la typographie FF Karbid, présentée dans l'exposition.
26 mars à 17h30, inauguration et conférence de Verena Gerlach.

CATHERINE DE SMET : LE DESIGN GRAPHIQUE COMMENT ÇA S'ÉCRIT ?

CONFÉRENCE
27 MARS 2013 (17H30)
Haute école des arts du Rhin
1, rue de l'Académie
67000 Strasbourg
www.hear.fr

Historienne de l'art, maître de conférences à l'université Paris-8, Catherine de Smet enseigne à l'Ensad et à l'Eesab (Rennes). Sa conférence porte sur l'historiographie du design graphique : l'histoire de cette histoire, et ses liens avec la critique.

GRÉGOIRE ROMANET

CONFÉRENCE
4 AVR. 2013 (18H00)
Haute école des arts du Rhin
1, rue de l'Académie
67000 Strasbourg
www.hear.fr

Grégoire Romanet, ancien élève de l'école, présente sa pratique qui s'articule autour du graphisme et de la scénographie, deux disciplines qu'il envisage de façon complémentaire, chacune avec ses outils propres.

TRANSATLANTIQUES, L'ÉPOPÉE GRAPHIQUE DES PAQUEBOTS DE LÉGENDE

09

EXPOSITION
19 AVR. → 1er SEPT. 2013
Musée de l'imprimerie de Lyon
13, rue de la Poulaillerie
69002 Lyon
www.imprimerie.lyon.fr

L'exposition, conçue à partir des collections de l'association French Lines du Havre, présente les affiches réalisées par Cassandre, Paul Colin, Sandy Hook ou Jean Auvigne mais aussi des documents en tous genres destinés aux passagers et aux agences de la Compagnie générale transatlantique.

MONOZUKURI : FAÇONS ET SURFACES D'IMPRESSION

EXPOSITION
22 AVR. → 24 MAI 2013
École supérieure d'art et de design d'Amiens
40, rue des Teinturiers
80080 Amiens
www.esad-amiens.fr

Cette exposition présente une sélection d'ouvrages, témoignages d'expériences autour de la reliure et du pli. L'objet imprimé et façonné est aussi abordé par le biais de la maquette en blanc ainsi que par la présentation de différents types de papiers.

UNE SAISON GRAPHIQUE 13

ÉVÉNEMENT
13 MAI → 29 JUIN 2013
Association Graphisme au Havre
www.unesaisongraphique.fr

Pour cette 5e édition, plusieurs expositions sont à découvrir dans divers lieux de la ville du Havre. Le travail du graphiste coréen Ahn Sang Soo sera présenté à la bibliothèque universitaire, le Londonien Julian House à l'École supérieure d'art et design, le studio français Helmo au Portique, «Un Imprimeur» (Lézard Graphique) au Carré du théâtre de l'Hôtel-de-Ville, Damien Poulain à la Maison de l'étudiant et Hervé Tullet à la bibliothèque Armand-Salacrou.

DANIEL EATOCK

EXPOSITION
17 MAI → 2 JUIN 2013
La Chaufferie
5, rue de la Manufacture des Tabacs
67000 Strasbourg
Haute école des arts du Rhin
1, rue de l'Académie,
67000 Strasbourg
www.hear.fr

Envisagé comme un outil pédagogique, cette expositiondes travaux de Daniel Eatcock est conçue par des étudiants en collaboration avec le graphiste en résidence à l'école.

PUB MANIA, ILS COLLECTIONNENT LA PUBLICITÉ

10

EXPOSITION
23 MAI → 6 OCT. 2013
Les Arts décoratifs
107, rue de Rivoli 75001 Paris
www.lesartsdecoratifs.fr

L'exposition, réalisée à partir du fonds Publicité, explore le phénomène de la collection d'objets modestes produits par les marques publicitaires (boîtes à biscuits, pichets, briquets, cendriers publicitaires…).

LES PUCES TYPO

ÉVÉNEMENT
25 MAI 2013
Fonderie de l'Image
80, rue Jules-Ferry
93170 Bagnolet
www.delure.org

Pour cette troisième édition, les professionnels reconnus, les jeunes créateurs, passionnés et amateurs se retrouvent et proposent livres neufs ou d'occasion, objets et images collectés ou créés et microéditions.

24e FESTIVAL INTERNATIONAL DE L'AFFICHE ET DU GRAPHISME DE CHAUMONT

ÉVÉNEMENT
25 MAI → 9 JUIN
Divers lieux
52000 Chaumont
www.cig-chaumont.com

Plusieurs expositions, conférences et rencontres sont organisées à l'occasion de cette nouvelle édition.

61e RENCONTRES DE LURE : SEMAINE DE CULTURE GRAPHIQUE. AVIS AUX AMATEURS !

ÉVÉNEMENT
25 AOÛT → 31 AOÛT 2013
Rencontres internationales de Lure
La Chancellerie
04700 Lurs-en-Provence
www.delure.org

Le thème choisi pour cette nouvelle édition est la pratique amateur. Envisagée comme dilettante, rêveur, connaisseur, collectionneur, cette figure de l'ombre est abordée au moment où les outils de création et de diffusion de masse bousculent toutes les spécialités. Conférences, rencontres et expositions, dont « Le Cabinet de curiosités de l'écriture », sont proposées.

LES PLUS BEAUX LIVRES SUISSES 2012

EXPOSITION
14 SEPT. → 22 DÉC. 2013
Centre culturel suisse
38, rue des Francs-Bourgeois
75003 Paris
www.ccsparis.com

La sélection des plus beaux livres suisses 2012 est présentée à la librairie du Centre culturel suisse.

GRAPHISME CONTEMPORAIN ET PATRIMOINE

EXPOSITION
15 SEPT. → 15 NOV. 2013
Bibliothèque nationale de France
site François Mitterrand
allée Julien-Cain 75013 Paris
www.bnf.fr

À travers divers supports (livres, brochures, invitations, affiches…) sont présentés des publications, des éléments d'identité graphique ou de communication visuelle qui concernent des collections, institutions, expositions, spectacles à caractère patrimonial.

TYPORAMA, PHILIPPE APELOIG

11

EXPOSITION
21 NOV. 2013 → 30 MARS 2014
Les Arts décoratifs
107, rue de Rivoli 75001 Paris
www.lesartsdecoratifs.fr

L'exposition présente 30 ans de création de Philippe Apeloig en mettant en lumière le processus de création graphique. Ses affiches, logotypes, identités visuelles, livres et animations sont présentés, accompagnés des étapes de recherches et des influences majeures qui nourrissent son travail.

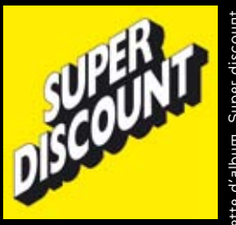
THE HAPPY SHOW STEFAN SAGMEISTER

12

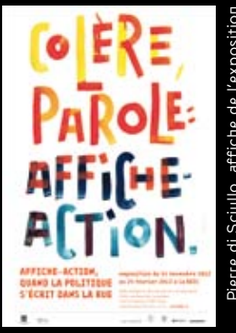
EXPOSITION
27 NOV. → MARS 2014
La Gaîté lyrique
3, bis rue Papin 75003 Paris
www.gaite-lyrique.net

Stefan Sagmeister a testé diverses techniques de bien-être recommandées par les psychologues face au stress croissant de nos sociétés connectées ; il en restitue l'expérience qu'il en a faite. L'exposition présente, par le biais de films, vidéos, imprimés, infographie, design interactif ou sculpture, le fruit de ses 10 ans de quête du bonheur.

Les informations communiquées dans ce calendrier sont susceptibles d'être modifiées par les organisateurs. Retrouvez tout au long de l'année l'actualité du design graphique sur www.cnap.fr



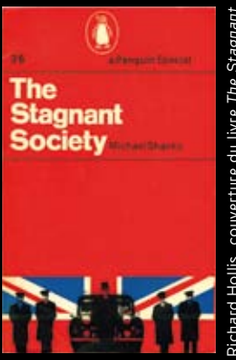
01 H5, pochette d'album, Super discount, Étienne de Crécy, Solid, 1996



02 Pierre di Sciullo, affiche de l'exposition « Affiche-Action », Bdic, 2012

03 Helmo pour Fotokino, 2012

04 Komori Grand Maximum, workshop à l'imprimerie Les compagnons du Sagittaire, 2012



05 Richard Hollis, couverture du livre *The Stagnant Society* de Michael Shanks, Penguin Books, 1961

06 Sibylle Hagmann, familles de caractères : Cholla, Odile, Elido et Axia, 1999-2012

07 Wladyslaw Pluta, affiche Ona, théâtre J. Slowackiego, Cracovie, 1997

08 Verena Verlach, photographie de façade Mitte, Berlin

09 André Wilquin, paquebot Normandie (CGT 1935-1942), collection Association French Lines

10 D'après Cassandre, éventail commercial « Dubo Dubon Dubonnet » 1932, Les Arts décoratifs - DR

11 Philippe Apeloig, affiche de saison, théâtre national de Toulouse Midi-Pyrénées, 2012

12 Stefan Sagmeister, installation « Happy Show », ICA Philadelphie, 2012

PUBLICATIONS 2012

Collectif,
Prix Fernand Baudin 2011. Prix des plus beaux livres à Bruxelles et en Wallonie,
Catalogue, Bruxelles,
Prix Fernand Baudin, 2012
(anglais-français-néerlandais)

Collectif,
Les plus beaux livres suisses 2011, Berne,
Office fédéral de la culture, 2012
(anglais-allemand-français-italien)

Collectif,
Le Club des directeurs artistiques 2011, Paris,
Club des directeurs artistiques,
2012

Collectif,
23e Festival international de l'affiche et du graphisme de Chaumont, Paris,
Pyramyd, 2012

Collectif,
Hello Books, Paris,
Manuella éditions, 2012

Collectif,
Mois du graphisme d'Échirolles 2013, *Échirolles,*
Centre du graphisme, 2012

Thierry Devynck,
avec la collaboration
de Marie-Catherine Grichois,
Villemot peintre en affiches,
Paris, Paris bibliothèques,
2012

Simon Garfield,
Sales Caractères, Petite histoire de la typographie,
Paris, Seuil, 2012

Béatrice Fraenkel, Magali Gouiran, Nathalie Jakobowicz et Valérie Tesnière (dir.),
Affiche-Action, Quand la politique s'écrit dans la rue,
Paris, Gallimard/BDIC, 2012

Amélie Gastaut (dir.),
French Touch, Graphisme, vidéo, électro, Paris,
Les Arts décoratifs, 2012

Steven Heller, Gail Anderson,
Nouvelle Typographie moderniste,
Paris, Thames & Hudson, 2012

Steven Heller, Véronique Vienne,
100 idées qui ont transformé le graphisme,
Paris, Seuil, 2012

Emily King,
M/M (Paris) de M à M,
Paris, La Martinière, 2012

Robin Kinross,
La Typographie moderne. Un essai d'histoire critique,
Paris, Éditions B42, 2012

Jean-Baptiste Levée,
Lettres type, un état de la commande dans la création typographique contemporaine en France,
Paris, Ypsilon, 2012

Mathieu Lommen,
Le Livre des livres. Graphisme des livres au fil du temps, Paris,
Pyramyd, 2012

Catherine de Smet,
Pour une critique du design graphique, Paris,
Éditions B42, 2012

À noter, la parution de revues :

Back Cover, n° 5,
Graphê, nos 51, 52 et 53,
The Shelf Journal, nos 1 et 2

Les publications suivantes sont désormais disponibles en version numériques sur art, book, magazine (application ipad)

étapes:,
nos 115, 147, 155, 195 et 200,
Paris, Pyramyd, 2012

Ink,
nos 0, 1, 2, 3, 4
Lyon, Superscript², 2012

Et, publiés par des éditeurs étrangers avec des auteurs français

Akatre, Zero to five, Berlin,
Gestalten, 2012 (anglais)

Catherine de Smet, Sara De Bondt,
Graphic Design: History in the Writing (1983–2011),
Londres, Occasional papers,
2012 (anglais)

PRIX OBTENUS PAR DES GRAPHISTES FRANÇAIS

Michel Bouvet est lauréat d'un Golden Bee Award reçu à la biennale internationale du design graphique de Moscou (Russie) pour l'affiche d'*Othello* de Shakeaspeare réalisée pour Les Gémeaux, scène nationale de Sceaux en 2011.

Damien Collot a reçu le 3e prix de la catégorie Caractères typographiques latin du 5e concours international de typographie Granshan (Arménie) pour son caractère Milosz.

Ronald Curchod a reçu le prix international Yusaku Kamekura lors de la triennale internationale d'affiches de Toyama (Japon) pour son affiche « *Un geaimissement* » réalisée pour le musée Calbet à Grisolles en 2011. Il a également remporté le 1er prix à la 12e biennale internationale d'affiches de Mexico pour son affiche du 16e festival international Toulouse les Orgues en 2011.

Christophe Gaudard remporte le 3e prix ex-aequo du concours international de l'affiche et du graphisme de Chaumont pour l'affiche des Portes ouvertes de l'Institut supérieur des beaux-arts de Besançon en 2012.

Jérôme Knebusch
a reçu le prix du livre design Unesco 2012 pour son ouvrage *Notizen zu Berlin*.

Jean François Porchez (ZeCraft)
a reçu une étoile lors de l'Observeur du design 13 pour son caractère Parisine Girouette conçu pour les bus de la RATP. Il a également reçu le 2e prix de la catégorie Titrage du 5e concours international de typographie Granshan (Arménie) pour son caractère Retiro.

Frédéric Teschner
est lauréat du 1er prix du concours international de l'affiche et du graphisme de Chaumont avec sa série de cinq affiches H A V R E réalisée pour Une Saison graphique en 2011.

En 2012, **Michael Amzalag et Mathias Augustiniak M / M (Paris)** ont été faits chevaliers et **Margo Rouart**, officier, dans l'ordre des arts et des lettres.

Club des directeurs artistiques 2012

Catégorie Édition, catalogue d'exposition,
Helmo pour le catalogue de la Gaîté lyrique

Didier Fitan et Arnaud-Pierre Fourtané
pour *Kaiserin-Posterism*

Sylvain Menétrey et Philippe Jarrigeon pour *Dorade*

Catalogue, leaflet, brochure
Erik Haberfeld pour Lacoste

Loran Stosskopf
pour le Frac Île-de-France, Le Plateau, les avions

Thomas Cristiani et Antoine Roux (VLF)
pour *140-Une édition de 500 nuits*

Journal
Alain Blaise pour *Libération*

Magazine
Eric Pillault pour *M Le Monde*

Catégorie Typographie, création de caractère, logo
Les Graphiquants
pour leur caractère Alsace

Jean François Porchez (ZeCraft)
pour Yves Saint Laurent Beauté

Utilisation en édition
Atelier Chevara et **Atelier Large**
pour l'Opéra de Dijon

Au moment ou nous mettons cette édition de *Graphisme en France* sous presse, nous apprenons le décès de Philippe Chat (1954-2012) auquel nous souhaitons rendre hommage. Attentif à la création sous toutes ses formes, il a initié de nombreux projets d'expérimentation et de diffusion des arts visuels et du graphisme dans la ville de Fontenay-sous-Bois tels le Salon de l'éphémère en 1988, Graphisme dans la rue en 1993, un concours international d'affiches en 2007 et La Galeru, vitrine ouverte sur la ville. L'ensemble de ses actions a contribué à la reconnaissance du design graphique et l'a résolument inscrit dans la cité.

OURS

Directeur de la publication
Richard Lagrange,
directeur du Centre national des arts plastiques

Direction éditoriale et coordination
Véronique Marrier,
chargée de mission pour le design graphique, service de la communication et de l'information - CNAP

Auteurs
Jérôme Denis, David Pontille, Rafael Soares Gonçalves et Vanina Pinter

Conception graphique
Atelier Tout va bien
(Anna Chevance & Mathias Reynoird)

Relecture
Stéphanie Grégoire

Impression
Imprimerie Darantière

Papiers :
Fedrigoni, Spendorlux 80g
et Sirio Color Celeste 80g

Graphisme en France est composé en Maax (moderne, standard et géométrique), police de caractère dessinée par Damien Gautier et Quentin Margat

Remerciements
Tous les graphistes et les photographes qui ont autorisé la reproduction de leurs créations à titre gracieux, les éditions 205, Eva Kubinyi, Patrick Raynaud, Florian Kleinefenn, Fedrigoni et l'imprimerie Darantière.

Pour recevoir un exemplaire ou pour être inscrit sur notre fichier, merci d'envoyer vos coordonnées complètes à :

Centre national des arts plastiques
Graphisme en France
Tour Atlantique,
1, place de la Pyramide
92911 Paris La Défense
communication.cnap@culture.gouv.fr

Retrouvez Graphisme en France sur www.cnap.fr
(Ressources en ligne - Graphisme en France)

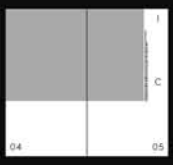
Le Centre national des arts plastiques est l'un des principaux opérateurs de la politique du ministère de la Culture et de la Communication dans le domaine des arts visuels. Acteur culturel et économique, il encourage la scène artistique dans toute sa diversité et accompagne les artistes ainsi que les professionnels par plusieurs dispositifs d'aides et d'allocations. Il acquiert, pour le compte de l'État, des œuvres d'art inscrites sur les inventaires du fonds national d'art contemporain dont il assure la garde, la gestion et la diffusion en France et à l'étranger. Il met en œuvre la commande publique nationale et favorise l'accès de tous les publics à l'art contemporain.

Dépôt légal : janvier 2013
ISSN : 1286-2584

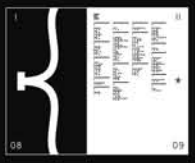
III

I
A
01

I
B
02
I
B
03


I
C
04
I
05

I
D
06
I
D
07


I
08
II
09

II
A
10
II
A
11

II
A
12
II
A
13

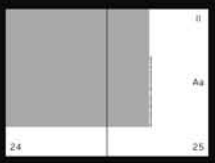
II
14
II
A
15

II
A
16
17

II
A
18
II
A
19

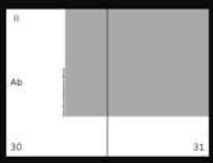
II
A
20
II
A
21

II
22
II
Aa
23


II
Aa
24
25

II
Aa
26
27

II
Ab
28
II
Ab


II
Ab
30
31

II
32
II
33

II
B
34
II
B
35

II
B
36
II
B
37

II
38
II
B
39

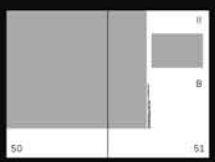
II
B
40
41

II
B
42
II
B
43

II
44
II
B
45

II
46
II
B
47

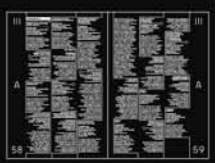
II
B
48
II
B
49

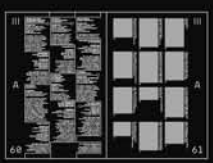

II
50
II
B
51

II
52
II
53

II
C
54
II
C
55

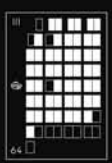
II
56
III
57


III
A
58
III
A
59


III
A
60
III
A
61

III
BC
62
III
D
63

64


III
64